

УДК 76.071.1.02(477)Сна:[76.071.1.02(477)Нап:003.077]](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-13>

**Дмитро СТАДНИЧЕНКО**,  
orcid.org/0000-0003-2697-5263  
старший викладач кафедри дизайну  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
(Київ, Україна) [dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua](mailto:dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua)

## ВПЛИВИ НАРБУТІВСЬКОЇ ШКОЛИ НА ТВОРЧІСТЬ О. СНАРСЬКОГО

**Метою даної статті** є дослідити вплив творчої спадщини нарбутівської плеяди – Георгія Нарбута та його найскравіших учнів і послідовників Марка Кирнарського, Леся Лозовського, Роберта Лісовського та Антона Середи – на формування індивідуального стилю, шрифтової мови ужиткової графіки та книжкових обкладинок Олега Володимировича Снарського. Провести аналіз методів шрифтового проектування цих митців, їхніх принципів роботи з орнаментом, уставними та скорописними формами письма, площинно-декоративними композиціями й національними стилями, а також з'ясувати, як ці напрацювання стали підґрунтям для професійного становлення О. Снарського та розвитку його власної графічної манери. У центрі уваги – виявлення внеску О. Снарського у розвиток шрифтового оформлення книжкової обкладинки та ужиткової графіки, з огляду на творчу спадкоємність із нарбутівською школою. **Методи дослідження.** У роботі використано поєднання кількох підходів, застосовано аналітичний метод для вивчення шрифтових і композиційних принципів представників нарбутівської плеяди. Історичний метод дав змогу окреслити культурні умови формування цієї школи. Порівняльний метод використано для визначення впливів Г. Нарбута, М. Кирнарського, Л. Лозовського, Р. Лісовського й А. Середи на творчість О. Снарського. Семантичний аналіз дозволив виявити змістові та символічні елементи традиції, що перейшли у його шрифтові рішення. **Результати.** Простежено, як заповіт Г. Нарбута щодо обов'язкового вивчення рукописної спадщини й національної орнаментики, площинно-декоративні шрифтові рішення М. Кирнарського, геометризований конструктивізм Л. Лозовського та бароково-орнаментальні моделі Р. Лісовського вплинули на формування візуального мислення О. Снарського. Розглянуто, яким чином ці традиції сприяли виробленню його здатності стилістично адаптувати кириличні форми до різних культур, створювати виразні акцидентні й книжкові гарнітури та формувати нову візуальну культуру шрифтової графіки в Україні другої половини ХХ століття. Виявлено, що шрифтовий стиль О. Снарського безпосередньо спирається на традиції нарбутівської плеяди. Він творчо переосмислив уставні та скорописні форми, барокові й орнаментальні мотиви українських стародруків в інтерпретації своїх попередників, зберігаючи їхню національну виразність. Роботи О. Снарського відзначаються цілісністю композиції та оперттям на історичну українську шрифтову спадщину. **Висновки.** Дослідження показало, що творчість О. Снарського суттєво продовжує й розвиває шрифтові традиції нарбутівської школи, впливаючи на формування української графіки другої половини ХХ століття. Спадщина його попередників стала основою для створення національно орієнтованого шрифтового стилю О. Снарського. Отримані результати можуть слугувати підґрунтям для подальших досліджень і навчальних програм у сфері типографіки та книжкової графіки.

**Ключові слова:** Олег Володимирович Снарський, нарбутівська школа, український шрифт, книжкова графіка, художня обкладинка, лєтеринг, типографіка.

**Dmytro STADNYCHENKO**,  
orcid.org/0000-0003-2697-5263  
Senior Lecturer at the Department of Graphic Design  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) [dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua](mailto:dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua)

## THE INFLUENCES OF THE NARBUT SCHOOL ON THE WORK OF O. SNARSKY

The aim of this article is to explore the influence of the creative legacy of the Narbut school – George Narbut and his most prominent students and followers Marko Krynarsky, Les Lozovsky, Robert Lisovsky, and Anton Sereda – on the formation of the individual style, typographic language of applied graphics, and book covers of Oleg Snarsky. The article analyzes the type design methods of these artists, their principles of working with ornamentation, uncial and cursive script forms, planar-decorative compositions, and national styles, as well as clarifies how these achievements became the foundation for the professional development of O. Snarsky and the evolution of his own graphic manner. The main focus is on identifying O. Snarsky's contribution to the development of typographic design of book covers and applied graphics, considering the creative succession from the Narbut school. **Research Methods.** The study combines several approaches, applying an analytical method to study the typographic and compositional principles of the Narbut school's representatives. The historical method makes it possible to outline the cultural conditions for the formation of this school. The comparative

*method is used to determine the influences of G. Narbut, M. Krynarsky, L. Lozovsky, R. Lisovsky, and A. Sereda on the works of O. Snarsky. Semantic analysis has allowed the identification of content-related and symbolic elements of tradition that have been integrated into his typographic solutions. Results. The article traces how G. Narbut's legacy of obligatory study of manuscript heritage and national ornament, M. Krynarsky's planar-decorative typographic solutions, L. Lozovsky's geometric constructivism, and R. Lisovsky's Baroque-ornamental models influenced the development of O. Snarsky's visual thinking. It considers how these traditions contributed to his ability to stylistically adapt Cyrillic forms to different cultures, create expressive display and book typefaces, and shape a new visual culture of type graphics in Ukraine in the second half of the 20th century. It is revealed that O. Snarsky's typographic style directly relies on the traditions of the Narbut school. He creatively reinterpreted uncial and cursive forms, Baroque and ornamental motifs of Ukrainian old prints as interpreted by his predecessors, preserving their national expressiveness. O. Snarsky's works are noted for their compositional integrity and reliance on the historical Ukrainian lettering heritage. Conclusions. The study shows that O. Snarsky's work significantly continues and develops the typographic traditions of the Narbut school, influencing the development of Ukrainian graphics in the second half of the 20th century. The legacy of his predecessors became the basis for the creation of O. Snarsky's nationally oriented typographic style. The obtained results can serve as a foundation for further research and educational programs in the field of typography and book graphics.*

**Key words:** Oleg Snarsky, Narbut school, Ukrainian type, book graphics, book cover design, lettering, typography.

**Постановка проблеми.** Дослідження творчості Олега Снарського неможливе без урахування впливу нарбутівської школи, яка сформувала засадничі принципи українського шрифтового мистецтва ХХ століття. Проте, попри ключову роль спадщини Георгія Нарбута та його учнів у становленні національної графічної традиції, питання про те, яким саме чином ці шрифтові й декоративні моделі були переосмислені О. Снарським, досі не отримало належного наукового опрацювання. Відсутність системного аналізу зводить до мінімуму розуміння спадкоємності між нарбутівською плеядою та творчими методами О. Снарського, що ускладнює усвідомлення культурних витоків його стилю та їхнього значення для сучасного українського графічного мистецтва.

Недостатня увага до порівняння шрифтових принципів Марка Кирнарського, Леся Лозовського, Роберта Лісовського й Антона Середи з доробком О. Снарського обмежує можливість побачити, як саме традиційні українські уставні, скорописні шрифтові та графічні орнаментальні форми трансформувалися у його авторських шрифтових рішеннях. Це також заважає повною мірою оцінити його роль у збереженні та розвитку національної типографічної спадщини.

Таким чином, нагальною стає потреба глибше дослідити шрифтові витoki творчості О. Снарського та визначити, як саме ідеї нарбутівської школи сформували основу його стилю. Усвідомлення цієї спадковості є важливим не лише для історії українського шрифту, але й для подальшого розвитку сучасної типографіки та лєтерингу, які значною мірою спираються на традиції, закладені як нарбутівською плеядою, так і її продовжувачем – О. Снарським.

**Аналіз основних досліджень.** Відомості про творчість О. Снарського подані в кількох енциклопедичних та довідникових виданнях, зокрема у працях під редакцією О. Міщенка (Довідник чле-

нів СХУ, 1998: 139), М. Бажана (Словник художників України, 1973: 214) та І. Верби (Українські радянські художники, 1972: 431). Окремі аспекти його діяльності порушуються в публікаціях та інтерв'ю О. Куз'янца (Бібліотека українського мистецтва) і К. Корнієнко (Інтернет-видання Хай-Вей). Однак ці згадки є фрагментарними й не дають цілісного уявлення про масштаб і значення його творчого внеску. Значна частина доробку О. Снарського залишається необробленою науково або взагалі не введеною в дослідницький обіг. Це створює потребу у поглибленому вивченні його спадщини, зокрема у контексті впливу нарбутівської школи на формування його шрифтової мови та на розвиток сучасного українського шрифтового мистецтва. Оскільки тема виходить за межі творчості О. Снарського, до аналізу було залучено літературу, присвячену нарбутівській школі, а також включено відомості про інших представників цього мистецького явища. Зокрема, дані про творчість М. Кирнарського подано у працях В. Стасенка (Енциклопедія сучасної України); про Р. Лісовського – у В. Січинського (Січинський, 1927: 91) та Ф. Ернста (Ернст, 1926: 5); про Л. Лозовського – у С. Білоконя (Білокінь, 1989: 16) і М. Бурачека (Бурачек, 1927: 93). А. Середу згадує В. Касіян (Касіян, 1969: 110). Особливості творчості та педагогічної діяльності Г. Нарбута розглядають його учні і послідовники – Р. Лісовський (Лісовський, 1930: 181), А. Серeda (Ssereda, 1927: 21), а також власні міркування з цього приводу висловлює О. Федорук (Федорук, 2016: 10).

**Мета статті** – з'ясувати, в чому полягає творчий зв'язок між нарбутівською школою та діяльністю Олега Снарського, проаналізувати його застосування шрифтових і композиційних прийомів, закладених у традиції українських майстрів книжкової графіки першої половини ХХ століття, та проаналізувати його підходи до створення шрифтів і оформлення обкладинок у контексті

впливу та розвитку національної традиції – від робіт послідовників Г. Нарбути до альбомів шрифтів О. Снарського, де представлена широка добірка власних авторських розробок «українських шрифтів» (іл. 1; 2) та до сучасної шрифтової творчості що ґрунтується на досвіді О. Снарського.

**Виклад основного матеріалу.** Наявні біографічні джерела та короткі енциклопедичні довідки окреслюють лише загальні етапи життя О. Снарського. Він народився 1923 року в Києві, навчався у А. Середи і представників покоління, в мистецтві художнього оформлення безпосередньо сформованого традиціями Г. Нарбути. У роки війни О. Снарський продовжив освіту в евакуйованому до Самарканди Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна, де вдосконалив академічну графічну підготовку. Як фахівець у галузі книжкового оформлення він заявив про себе у 1950–1980-х роках, працюючи над виданнями «Думи» (іл. 3), «Кобзар» (іл. 4), «Цар Едіп», «Сааді». Важливою частиною його спадщини є створення перших поштових марок незалежної України (1992–2000) та низка праць, присвячених мистецтву шрифту, серед яких популярне видання «Шрифт в мистецтві художнього оформлення» (Снарський, 1975: 16).

Для глибшого розуміння його стилю необхідно розглядати творчість О. Снарського у контексті впливу нарбутівської школи – середовища, яке сформувало засади модерної української графіки. Саме учні і послідовники Г. Нарбути – Марко Кирнарський (Стасенко, 2013), Лесь Лозовський (Білокін, 1989: 17), Роберт Лісовський (Січинський, 1927: 94), Антін Серета (Касіян, 1970: 116) – заклали традиції, що стали фундаментом для шрифтового мислення О. Снарського.

М. Кирнарський, один із найпотужніших послідовників Г. Нарбути, виробив площинно-декоративний принцип композиції, симетричність та виразний уставний характер шрифту. Його трактування кириличного уставу – стрункого, контрастного, з відчутною «металевістю» лінії – стало прикладом високої технічної дисципліни, що згодом була засвоєна й О. Снарським (іл. 5). М. Кирнарський наголошував на важливості роботи з давніми рукописами, зокрема «Пересопницьким Євангелієм», що повністю збігається з підходом самого О. Снарського, який у своїх виданнях постійно повертався до форм українського письма XVI–XVIII століть. Для О. Снарського, як і для М. Кирнарського, органічність шрифту будувалася на поєднанні уставних пропорцій із декоративною структурою літери.

У творчості М. Кирнарського чітко простежується один із ключових принципів нарбутівської школи – перетворення зображення, орнаменту чи літери на виразний пластичний символ. Саме до

цього підходу він був особливо близький ще під час навчання у Києві, що позначилось на його ранніх обкладинках, таких як «Збірник секції мистецтв» (іл. 6) та «Вісник цукрової промисловості» (обидві – 1921 р.). Ці роботи свідчать про його глибоку увагу до стародавніх рукописних джерел, зокрема до каліграфії українського середньовіччя і козацької доби.

Основою його акцидентних шрифтів став устав – строгий, вертикально орієнтований тип письма, який М. Кирнарський переосмислив у характерній для себе манері: з виразно натягнутою, різкою лінією, контрастом між товстими і тонкими елементами та відчутним напруженням форми (іл. 5). Цей підхід детально описано у добірці шрифтів Давида Писаревського 1927 року під редакцією керівника М. Кирнарського на архітекторному факультеті в Петербурзькій академії мистецтв, професора І. Фоміна, де автор пояснює, що при створенні своїх гарнітур звертався до «Пересопницького Євангелія» XVI століття, комбінуючи окремі елементи латинки й «громадянського» письма. Потовщені вертикалі, пропорції 1:2,5 та написання пензлем надавали його літерам живої ручної пластичності, придатної для обкладинок і заголовків.

В інших своїх шрифтах М. Кирнарський залишав значні площини всередині знаків, що давало можливість вводити орнаментальні мотиви. Ці орнаментовані гарнітури були сформовані як акцентні, для кількох слів чи заголовків, і призначалися саме для книжкової графіки. Такий підхід зближував майстра з традиціями українського народного декоративного мистецтва – керамічним розписом, вишивкою, різьбою – які він уважно вивчав.

Аналізуючи творчість М. Кирнарського та О. Снарського, можна виокремити низку спільних рис, що об'єднують їх у рамках нарбутівської мистецької традиції й утворюють органічний зв'язок між поколіннями українських графіків. Насамперед обох митців характеризує орієнтація на площинно-декоративний принцип композиції. На їхніх обкладинках послідовно використовуються чітко окреслені межі, симетричні структури, виразно оформлені орнаментальні рамки, які фіксують площину і надають композиції завершеності (іл. 3; 4; 6). Обидва майстри надихаються уставним письмом XVI–XVIII ст., прагнучи відтворити його архетипічні риси у сучасній шрифтовій графіці. Їхні шрифти відзначаються виразною вертикалізацією, пропорційністю, контрастом між основними (вертикальними) і допоміжними (горизонтальними чи діагональними) елементами, що додає письму монументальності й посилює зв'язок із давньою українською книгою (іл. 2; 5).

Ще одна спільна риса – органічне поєднання шрифту з орнаментом. І М. Кирнарський, і

О. Снарський розглядають літеру як пластичний декоративний об'єкт, інтегрують в структуру композиції рослинні, геометричні мотиви чи сюжетні елементи, зберігаючи цілісність художнього рішення (іл. 2; 5). Їхні шрифти набувають характеру живої, індивідуальної пластики, утворюючи єдиний ансамбль із декоративним обрамленням або центральними акцентами.

Таким чином, і М. Кирнарський, і О. Снарський, розвиваючи традиції нарбутівської школи, орієнтувались на цілісність декоративної площини, уважну роботу зі структурою літери, поєднання шрифту та орнаменту, а також творче осмислення українських рукописних і народних джерел.

Інший важливий вплив – Л. Лозовський, відомий своєю геометризованою стилістикою та пошуками чіткої ритмічної структури. Шрифти Л. Лозовського побудовані на лаконізмі конструкції та монументальності, він продовжував ідеї Г. Нарбута про формотворчий потенціал українських стародруків. Цей підхід знайшов відгук у структурній дисципліні шрифту О. Снарського «Святковий» 1950-х рр., у якого також переважають чіткість модулів, гармонія ліній і ритмічність площин. Для Л. Лозовського характерні стислий, вивіреним вираз, декоративна логіка побудови форми та впізнаваний авторський шрифт, що згодом отримав назву «шрифт Лозовського». Саме ці риси зробили його доробок одним із зразкових явищ книжкової графіки початку 1920-х років.

Федір (Теодор-Ріхард) Людвігович Ернст, один із найавторитетніших українських мистецтвознавців 1920-х років, називав Л. Лозовського «найобдарованішим» учнем Г. Нарбута (Ернст, 1926: 28). Попри коротку тривалість життя, Л. Лозовський устиг створити понад тридцять обкладинок, більшість із яких виконано в період тісної співпраці з його наставником та другом. Трагічна загибель художника у віці лише 22 років перервала стрімкий злет його таланту.

У своїй творчості Л. Лозовський надавав великого значення геометризації форм. Він охоче працював із простими геометричними фігурами – трикутниками, ромбами, багатогранниками, – надаючи своїм роботам конструктивістського звучання. Це особливо видно в оформленні збірки музичних партитур для Державного видавництва Київ (іл. 7), де художник вибудував струнку композицію з повторюваних елементів рослинного картуша для назви видання у центральній композиції як і у О. Снарського в ескізі до «Історії України» (іл. 8). Діагональна сітка, накладена горизонтальними лініями, утворює модульну структуру з рівносторонніх трикутників; у межах більших модулів він вводить дрібніші трикутники, що разом створюють рапорт із шестикутників і зіркових мотивів.

Подібний орнамент нагадує символіку сонця, характерну для гуцульської різьби по дереву, і засвідчує глибоку обізнаність Л. Лозовського з українською народною декоративною традицією.

Відомий мистецтвознавець Л. А. Дінцес, який у 1920-х роках ґрунтовно досліджував народне мистецтво східнослов'янських культур, високо оцінював творчість Л. Лозовського. У статті для журналу «Шляхи мистецтва» він зазначав, що саме Л. Лозовський був одним із тих учнів Академії, кому глибоке вивчення давніх зразків принесло справжню користь. На думку Л. Дінцеса, опановуючи спадщину новгородського іконопису, Л. Лозовський зміг перейняти не лише техніку та стилістику, а й внутрішню символіку цих образів, що формувало особливу духовну виразність його робіт. Його книжкові віньєтки й заголовні аркуші, виконані темперою, вирізнялися оригінальним, дещо енергійним алфавітом, а декоративні елементи мали виразний народний характер без надмірної дріб'язковості (Білокінь, 1989: 16).

Таке бачення напряму перегукувалося з основами творчої програми Г. Нарбута, який вважав українські стародруки й рукописи ключем до створення модерної національної графіки й наголошував на потребі їх ретельного вивчення. Саме тому Л. Лозовського часто називали найбільш відданим учнем Г. Нарбута «У нього не багато було учнів, але проте вони були цілком свідомі графіки. Найвірнішими учнями Г. Ів. були дві симпатичні дівчини – Адамська та Бурк – та покійний Лозовський, що так трагічно скінчив своє життя» (Бурачек, 1927: 93). Л. Лозовський перейняв від наставника виняткову точність композиційного мислення та сформував власний, стислий і монументальний шрифтовий стиль. Цей почерк найбільше проявився в його авторському, який можна побачити в оформленні збірки П. Тичини «Плуг», у виданнях творів С. Васильченка та в численних нотних альбомах.

Творчість Л. Лозовського й О. Снарського поєднує прагнення до конструктивної чіткості та монументальності шрифту, в обох митців домінує строгий геометричний підхід до композиції, вони активно вибудовують структуру своїх обкладинок на основі осьових центрів, симетрії, ритмічної впорядкованості (іл. 7; 8). У роботах Л. Лозовського відчутна напруга конструкції знаків, гострі й чітко окреслені модулі, що створюють відчуття міцності й монументальності. Аналогічно у шрифтах О. Снарського (іл. 2), що зберігають чіткість ліній, ритмічність модулів та узгоджену гармонію між основними та допоміжними елементами. Для обох характерне уважне ставлення до ритміки площин: однакової ширини літери,

пропорційні інтервали, суворі послідовності, які формують цілісне декоративне рішення.

Варто підкреслити ще одну спільну рису – авторську інтерпретацію стародруків і народних орнаментальних мотивів. Як Л. Лозовський, так і О. Снарський, інтегрують елементи української народної орнаментики не як прямі цитати, а як структурні основи організації площини: обрамлення у вигляді картушів, модульна геометрія з повторюваними мотивами. При цьому декоративна складова не відволікає від шрифтового акценту – орнамент підкреслює загальний ритм композиції, підсилюючи монументальний і водночас національний характер графіки.

Значний вплив мав і Роберт Лісовський – один із найпослідовніших носіїв бароково-орнаментального напрямку, закладеного Г. Нарбутом. Р. Лісовський наполягав на вивченні українських рукописних традицій, козацького скоропису, барокових картушів та декоративних структур. Цей бароковий пластичний лад яскраво проявляється й у О. Снарського: і в його обкладинках 1950–1980-х років і в ужитковій графіці 1980–1990-х років часто помітні орнаментальні рамки, картушні форми, декоративні сітки – прямий відгомін Р. Лісовського (іл. 9) і Г. Нарбута (іл. 11) та свого вчителя А. Середи (іл. 10). Зокрема, принцип «орнамент як конструкція образу» у О. Снарського має коріння в численних послідовниках нарбутівської майстерні.

У спогадах Р. Лісовського про навчання в майстерні Г. Нарбута (Лісовський, 1930: 183) знаходимо цінний опис творчої атмосфери, що панувала в класі. Він згадував, що кабінет Г. Нарбута нагадував музей української старовини: підлогу вкривали килими, на стінах висіли портрети козацької старшини, а в шафах зберігалися зразки кераміки, старовинні печатки, герби, грамоти та інші предмети, які слугували джерелом натхнення. У центрі стояв масивний дубовий стіл, на якому художник демонстрував тонкість графічної лінії. Г. Нарбут прагнув прищепити учням любов до національної спадщини й часто повторював, що лише ґрунтовне знання давніх традицій дає змогу створювати сучасне мистецтво на основі автентичних форм. Р. Лісовський пізніше називав Г. Нарбута засновником модерної української графіки: «Нарбута окружає малий гурток учнів, одні йшли до нього просто, як до великого майстра, а інші бачили ще в ньому головно творця нового національного мистецтва й обновителя української традиції» (Лісовський, 1930: 182).

Однією з перших значущих робіт Р. Лісовського стала кольорова обкладинка до збірки «Сонячні кларнети» П. Тичини (іл. 9), створена ним ще під час навчання у 1919–1920 роках. Після

смерті Г. Нарбута він мав намір продовжити освіту у Лейпцигу, але політичні події завадили здійснити цей план, і художник опинився у Галичині. У 1920-х роках Львів переживав піднесення українського книговидання і Р. Лісовський став одним із тих, хто оновив вигляд сучасної української книжкової графіки. Паралельно він працював для майстерні «Гуцульське мистецтво» в Косові, створюючи орнаментальні килимові композиції, а під час літніх поїздок на Закарпаття замальовував дерев'яні церкви.

Від Г. Нарбута Р. Лісовський успадкував особливу увагу до українського бароко, яке стало основою його львівських обкладинок. Прикладом є оформлення книжки «Молодість славних людей» (1924), де він поєднав пишній бароковий картуш із назвою, виконаною на основі динамічного козацького скоропису. Декоративне тло побудоване за принципом ритмічної ромбічної сітки, у якій повторюються графічні символи різних мистецтв.

Після Другої світової війни Р. Лісовський переїхав до Лондона, де протягом сімнадцяти років активно працював у галузі книжкової графіки. Незважаючи на зміну середовища, він залишався вірним принципам нарбутівської школи – зокрема шануванню української орнаментики, барокового спадку та увазі до шрифтової форми. Як і М. Кирнарський та Л. Лозовський, він створив власний упізнаваний стиль, але його графіка завжди зберігала тісний зв'язок із традиціями, закладеними Г. Нарбутом.

Творчість Р. Лісовського та О. Снарського поєднує глибоке шанування бароково-орнаментального напрямку в українській графіці. В обох авторів спостерігається уважне ставлення до шрифтової пластики, що несуть у собі риси живої динамічної лінії, виразний ритм, поєднання структурних основних і допоміжних штрихів і додаткових пластичних звивистих елементів. Їхні шрифти легко впізнаються за характерною рукописною експресією, гнучкістю силуету літери та за тонким балансом між декоративністю й функціональністю.

Антін Хомич Середя належить до найближчого кола послідовників Г. Нарбута (Ернст, 1926: 31) – тих, хто не лише перейняв його стилістичні принципи, а й активно розвивав їх у книжковій графіці (іл. 10) та орнаментально-шрифтовому проектуванні. Освіту він здобув у Строгановському училищі в Москві, але саме контакти з українським мистецьким середовищем і робота поруч із Г. Нарбутом визначили його подальшу творчу траєкторію. Як і інші нарбутівці, А. Середя приділяв особливу увагу національним художнім традиціям – формам українського бароко, рукописній спадщині, декоративним мотивам народного мистецтва (Касіян, 1969: 110)

А. Серета виступив продовжувачем нарбутівської лінії в напрямку строгих, врівноважених композицій, де шрифт, орнамент і площинні елементи поєднувалися з класичною чіткістю конструкції. Його обкладинки вирізняються симетрією, контрастними чорно-білими співвідношеннями та стриманим, але вишуканим декоративним ладом. На відміну від експресивнішої манери Г. Нарбути, А. Серета виробив більш дисципліновану, «кристалізовану» форму шрифту, що стала одним із джерел формотворчої культури для наступного покоління українських графіків.

Як педагог і організатор художньої освіти, А. Серета мав визначальний вплив на розвиток української графіки ХХ століття. Він викладав у Київському художньому інституті, був першим деканом поліграфічного факультету та одним із творців нової системи вивчення графічних дисциплін. Саме через його кафедру йшло безпосереднє продовження традиції Нарбути – через роботу зі шрифтом, національною орнаментикою, структурними принципами книжкової композиції. Серед видатних учнів А. Серети – Олег Снарський, який успадкував від свого наставника уважність до історичних форм письма та орнаменту, вимогливість до композиції та дисципліну у побудові шрифтової структури.

У власних проєктах – від книжкових обкладинок до українських поштових марок 1918 року – А. Серета демонстрував уміння поєднувати історичну стилістику зі строгою конструкцією лінії та формою літери. Він став одним із тих, хто утвердив графічні й шрифтові ідеї Г. Нарбути як академічний стандарт, передавши їх учням не лише як стильову систему, а як метод роботи з національною спадщиною. Саме в цьому – ключова ланка між Г. Нарбутом і О. Снарським: через А. Серету нарбутівська традиція перетворилася на навчальну основу, а її принципи – на інструменти професійної графічної культури. Завдяки цьому у 1960–70-х роках О. Снарський створив найвідомішу на сьогодні реконструкцію «абетки Нарбути» (іл. 12). Завдяки створенню та поширенню на її основі шрифтових файлів дизайнером Г. Заречнюком – «NarbutAbetka» (2001) і «NarbutClassic» (2001) – нині ці шрифти можна вільно використовувати. Аналогічно, вільно розповсюджується файл Google Fonts під назвою «Ruslan Display» (Д. Машаров, В. Рабду, 2011); хоча цей шрифт не є прямою реконструкцією нарбутівських шрифтів, він наслідує окремі стилістичні риси. Натомість шрифт «Калина» (Л. Турецький, А. Александрова, 2014) майже повністю повторює шрифт (іл. 4) О. Снарського «Український вузький» (1979), створений за мотивами Г. Нарбути, хоча наразі цей шрифт, на відміну від попередніх, не є у вільному доступі. Крім того, у 2010-х – на

початку 2020-х років на кафедрі дизайну НАОМА під керівництвом автора цієї статті було створено чимало студентських реконструкцій і стилізацій шрифтів Г. Нарбути, М. Кирнарського, Л. Лозовського, Р. Лісовського та значну кількість шрифтів О. Снарського у межах дисципліни проєктування шрифту. Таким чином, справа плеяди Г. Нарбути та наслідування шрифтової творчості О. Снарського продовжує активно розвиватися й сьогодні.

**Висновки.** Аналіз творчої спадщини М. Кирнарського, Л. Лозовського, Р. Лісовського та А. Серети дозволяє окреслити спільні засади нарбутівської школи, які стали основою формування модерного українського графічного мистецтва й визначили подальший розвиток шрифтової культури, у тому числі у творчості О. Снарського. Кожен із цих митців прийшов до майстерні Г. Нарбути із власним досвідом і професійною підготовкою, однак саме робота поруч із майстром спрямувала їхній талант у бік відродження української художньої традиції та пошуку національно виразної форми в книзі та шрифті.

Практика навчання в майстерні Г. Нарбути, як її описував Р. Лісовський, ґрунтувалася на глибокому студіюванні історичних джерел, стародруків, рукописів і декоративних мотивів, що формувало у студентів здатність «мислити традицією» і трансформувати її в сучасні художні моделі. Цей підхід, поєднання академічної вимогливості та свободи інтерпретації, став основою виховання нового покоління графіків, серед яких О. Снарський посів особливе місце.

Поняття «школа Нарбути» – термін, що утвердився в мистецтвознавстві завдяки працям С. Таранушенка та Ф. Ернста, – окреслює не лише коло учнів художника, а й ширший рух, який поєднав традиції українського бароко, досвід конструктивізму та модерністські пошуки початку ХХ століття. Вони сформували особливу модель авангардного традиціоналізму, де національні мотиви ставали підґрунтям для створення нових образотворчих структур. Саме ця модель виявилася визначальною для розвитку української книжкової графіки 1920-х років і стала тим середовищем, у яке через А. Серету та інституційні лінії художньої освіти входив і О. Снарський.

Узагальнені результати дослідження відкривають перспективи подальшого вивчення нарбутівської школи як ключового чинника формування української візуальної культури ХХ століття. Розуміння ролі цієї традиції у становленні О. Снарського дозволяє глибше оцінити витoki сучасного українського шрифтового мистецтва, сприяє збереженню історичної спадщини та створює підґрунтя для розвитку освітніх програм у галузях графічного дизайну, типографіки та історії мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довідник членів Спілки художників України / за ред. О. М. Міщенко (відп. ред.) ; редкол. : А. В. Гусарова, І. М. Волощук, О. Ю. Цибульський. Київ : СХУ, 1998. С. 139.
2. Словник художників України / за ред. М. П. Бажана (відп. ред.) ; редкол. : В. А. Афанасьєв (заст. відп. ред.), П. О. Білецький, В. З. Бородай та ін. Київ : Головна редакція УРЕ ім. М. П. Бажана, 1973. 272 с., іл.
3. Українські радянські художники : довідник / відп. ред.: І. І. Верба ; редкол. : Р. О. Даскалова, В. Кучеренко, В. Ф. Мальцева, та ін. Київ : Мистецтво, 1972. 431 с.
4. Куз'янець О. В. Олег Снарський (1923–2015) Бібліотека українського мистецтва. URL: [https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsltid=AfmBOopD1MYAFUX6\\_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRttuaAmBfga0ijBOKP oXd](https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsltid=AfmBOopD1MYAFUX6_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRttuaAmBfga0ijBOKP oXd) (дата звернення 14.02.2026).
5. Корнієнко К. О. Художник і війна. Портал громадянської журналістики. Інтернет-видання ХайВей. URL: <http://h.ua/story/65017/#ixzz3qRF0z4OW> (дата звернення 03.11.2015).
6. Стасенко В. Кирнарський Марко Абрамович. *Енциклопедія сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001–2025. URL: <https://esu.com.ua/article-6483> (дата звернення 14.01.2026)
7. Січинський В. Книжна графіка Роберта Лісовського. *Бібліологічні вісті* Київ. 1927. № 2. С. 91–96.
8. Ернст Ф. Георгій Нарбут та нова українська книга. *Бібліологічні вісті*. Київ. 1926. № 3. С. 5–35.
9. Білокін С. Другий після Нарбута [Ол. Лозовський]. *Україна*. 1989. № 5. С. 16–17.
10. Бурачек М. Спогади про Г. І. Нарбута. *Бібліологічні вісті*, № 1 (14). 1927. С. 91–101.
11. Касіян В. *Про мистецтво : Вибрані статті*. Київ : Мистецтво, 1970. 279 с.
12. Лісовський Р. Споми́ни про Г. Нарбута. *Книголюб*. Прага, 1930. № 3. С. 179–190.
13. Ssereda A. Georg Narbut als Buchkünstler. Sonderabzug aus dem Gutenberg-Jahrbuch. Mainz, 1927. [німецькою мовою]
14. Федорук О. Мої думки про Георгія Нарбута. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 3. С. 10–13.
15. Снарський О. Шрифти в мистецтві художнього оформлення : альбом-посібник / авт. передм. Г. Н. Кальченко. Київ : Реклама, 1975. 16 с.

## REFERENCES

1. Mishchenko, O. M., Husarova, A. V., Voloshchuk, I. M., & Tsybul'skyi, O. Y. (1998). *Dovidnyk chleniv Spilky khudozhnykiv Ukrainy* [Directory of Members of the Union of Artists of Ukraine]. SkhU, Kyiv, 139. [in Ukrainian].
2. Bazhan, M. P., Afanasiev, V. A., Biletskyi, P. O., & Borodai, V. Z. (Red.). (1973). *Slovnnyk khudozhnykiv Ukrainy* [Dictionary of Ukrainian Artists]. Holovna redaktsiia URE, Kyiv, 272. [in Ukrainian].
3. Verba, I. I., Daskalova, R. O., Kucherenko, Z. V., & Maltseva, V. F. (Red.). (1972). *Ukrayinski radianski khudozhnyky : dovidnyk* [Ukrainian Soviet Artists]. Mystetstvo, Kyiv, 431. [in Ukrainian].
4. Kuziants, O. V. (2023) Oleh Snarskyi (1923–2015) [Oleg Snarsky]. (n.d.). *Biblioteka ukrayinskooho mystetstva* [Library of Ukrainian Art]. Retrieved from [https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsltid=AfmBOopD1MYAFUX6\\_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRttuaAmBfga0ijBOKPoXd](https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsltid=AfmBOopD1MYAFUX6_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRttuaAmBfga0ijBOKPoXd) (accessed 14 Jan. 2026). [in Ukrainian].
5. Korniienko, K. O. (2007) *Khudozhnyk i viina* [The Artist and the War] // *Portal hromadianskoï zhurnalistyky. Internet-vydannya HaiVei* [Portal of Citizen Journalism. Online Publication HaiWay]. Retrieved from <http://h.ua/story/65017/#ixzz3qRF0z4OW> (accessed 3 Nov. 2015) [in Ukrainian].
6. Stasenko, V. (2001–2025). Kyrnarskyi Marko Abramovych [Kirnarsky, Marko Abramovych]. In *Entsyklopediia sushasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] Retrieved from <https://esu.com.ua/article-6483> (accessed 14 Jan. 2026). *Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy*, Kyiv. [in Ukrainian].
7. Sichyn'skyi, V. (1927). Knyzhna hrafika Roberta Lisovskoho [Book Graphics of Robert Lisovsky]. *Bibliolohichni visti*, Kyiv, 2. 91–96. [in Ukrainian].
8. Ernst, F. (1926). Heorhii Narbut ta nova ukrainska knyha [George Narbut and the New Ukrainian Book]. *Bibliolohichni visti*, Kyiv, 3. 5–35. [in Ukrainian].
9. Bilokin, S. (1989). Druhyi pislia Narbuta [Ol. Lozovsky] [Second after Narbut [O. Lozovsky]] *Ukraina* [magazine], Kyiv, 5. 16–17. [in Ukrainian].
10. Burachek, M. (1927). Spohady pro H. I. Narbuta [Memoirs about H. I. Narbut] *Bibliolohichni visti*, Kyiv, 1. 91–101. [in Ukrainian].
11. Kasiian, V. (1970). Pro mystetstvo: Vybrani statii [About Art: Selected Articles] *Mystetstvo*, Kyiv, 279. [in Ukrainian].
12. Lisovskyi, R. (1930). Spomyny pro H. Narbuta [Memories of G. Narbut]. *Knyholiub* [society journal] Praha, 3. 179–190. [in Ukrainian].
13. Ssereda, A. (1927). Georg Narbut als Buchkünstler [George Narbut as a Book Artist]. *Sonderabzug aus dem Gutenberg-Jahrbuch*, Mainz, 21. [in German].
14. Fedoruk, O. (2016). Moi dumky pro Heorhiia Narbuta [My Thoughts on George Narbut] *Obrazotvorche mystetstvo*, Kyiv, 3. 10–13. [in Ukrainian].
15. Snarskyi, O. (1975). *Shryft v mystetstvi khudozhnoho oformlennia* [Font in the Art of Book Design] [Album-posibnyk] [Font in the Art of Book Design: Album-Manual] (H. N. Kalchenko, Avt. peredm.). *Reklama*, Kyiv, 16. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 25.02.2026  
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026  
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах  
 ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

