

Міністерство культури та інформаційної політики України
Закарпатська обласна державна адміністрація
Департамент культури Закарпатської ОДА
Закарпатська академія мистецтв
Фонд імені Адальберта Ерделі
Закарпатський музей народної архітектури та побуту

Матеріали
25-ї Міжнародної
науково-практичної конференції
(Ужгород, 11–13 жовтня 2020 р.)

ЕРДЕЛІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Ужгород
Видавництво Олександри Гаркуші
2020

characteristic style, form and rhythm. Therefore, the work of a set designer had been desirable and interesting for Manailo.

The longest work of a set designer in the theater was from 1937 to 1964. At this time he staged 21 performances. For about 20 years (1945–1965) F. Manailo was a permanent member of the artistic councils of the theater and Philharmonic Society, provided advice on ethnography and costumes. He created concert costumes for the artists of the Philharmonic Society, was the author of posters and programs of performances of creative groups. In the 1960s – early 1970s he was invited as a consultant to shoot several films of film studio O. Dovzhenko and Odessa Film Studio, in particular, was a consultant to the world-famous cinema masterpiece “Shadows of Forgotten Ancestors” (in the world this film is known as “Wild Horses of Fire”).

The analysis of the artist's creative cooperation with the artists of the stage was carried out on the basis of separate publications, memoirs of contemporaries, on the basis of archival and illustrative materials of the memorial house-museum of F. Manailo. In particular, Fedor Manailo's contribution to the development of theatrical scenographic art of Transcarpathia can be analyzed by the publications of E. Nedzelsky “Ugro-Russian Theater” (1940), the publication “X years, 1946–1956, Transcarpathian State Theater”, reference edition of O. Zaitsev “Masters of Transcarpathian scenography of the twentieth century”, several newspaper articles written by theater figures, a few photographs preserved by theater artists and museum archives and stories of contemporaries. There are no separate publications in the thematic articles on the artist's participation in certain creative projects of Ukrainian film studios and the activities of the Transcarpathian Philharmonic Society, agreements of film studios on cooperation, printed copies of scripts for films, manuscripts of the artist, photographs, memoirs of modern posters created by the artist, programs of concerts of the Transcarpathian folk choir.

Keywords: Fedir Manailo, creativity, Transcarpathia, theater, Philharmonic Society, Ukrainian cinema.

УДК 002-045.43

ORCID ID: 0000-0001-9914-5506

Оксана ЗДОР,

стариша викладачка кафедри дизайну, Інститут мистецтв
Університету імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна

ДИЗАЙН КНИГИ. СИНТЕЗ ЗМІСТУ І ФОРМИ: МИСТЕЦЬКІ ТА НАУКОВІ АСПЕКТИ

Стаття присвячена мистецтву книги, формуванню художнього образу книги у взаємодії тексту й зображень, впливу історичного і мистецького контексту на дизайн книги. У статті висвітлюється питання розуміння книги цілісним і функціональним художнім об'єктом, хоча мистецтво книги знає час, коли цінність видання визначалась ілюстраціями та декором, творами декоративно-ужиткового мистецтва та графіки, які “експонувались” на сторінках книги. Стисло розглянуто теорію книжкової форми В. Фаворського. На прикладах ілюстрованої художньої літератури розглянуто зміни у підходах до розуміння книги протягом ХХ ст. Досліджуються можливості книжкової форми, структурних елементів книги. Також стаття акцентує увагу на взаємовпливі та важливості просторово-часового, структурного, образно-ілюстративного і шрифтового рішень книги.

Ключові слова: книга, композиція, макет, графіка, ілюстрація, образ, структура, шрифт.

Книга завжди була матеріальним втіленням слова, а сприйняття тексту – процесом. Сьогодні книга – буквальный і візуальний текст, й поняття тексту значно ширше, ніж складання буквених символів, а в наш час можна побачити і виключно візуальну книгу, оскільки вона звільнена від функції передавати тільки текстову інформацію.

Розвиток книги нерозривно пов'язаний з розвитком цивілізації, з розвитком писемності, з технологією, матеріалами та інструментами. Прагнення давніх суспільств зафіксувати й поширити тексти призвело до створення прототипів книги. Від глиняних табличок і стін храмів із священними письменами, від сувоїв та такої вже звич-

ної нам форми кодексу¹ до нових форм електронної книги та віртуальної книги з екранною типографією.

В залежності від матеріалів, з яких виготовлялась: глина, папірус, шкіра і, нарешті, папір, – книга змінює свою форму: глиняна табличка, папірусний сувій, воскова табличка, пергаменний та паперовий кодекси. Один великий етап в розвитку мистецтва книги – все багатство форми книги до винайдення способу друку й тиражування книг металевими рухливими літерами Йоганом Гутенбергом в 50-х рр. XV ст. Другий – всі численні приклади друкованої або рукописної книги, яка створювалась у часи після середини XV ст. Ось як пише про це в 1968 р. Джованні Мардерштейг, який в XX ст. прагнув відродити красу й гідність першодруків, вивчаючи традиції першодрукарів, зокрема Гріффо та його шрифт Bembo²: “Гріффо, нечувано майстерний золотар з на диво розвинутим відчуттям прекрасного, був одержимий ідеєю, яка володіла і Гутенбергом. Через легке варіювання форми однієї й тієї ж літери він сподівався максимально наблизитись до живого вигляду рукопису, в даному випадку – до рукописної гуманістичної антикви” [5: 302]. Тобто спочатку рукописна книга впливала на друковану, що можна прослідкувати в зовнішньому вигляді книги та в усій структурі книги. Згодом друкована, яка вже має титульний аркуш, часто кінцівку, колонтитул й деякі інші елементи, впливає на значно менш чисельніші, порівняно з тиражованою книгою, приклади рукописної, – каліграфія починає наслідувати рівність і стрункість друкованого тексту.

Книга в культурі являє собою незамінний мистецький та функціональний об’єкт, якому властива багатошаровість організації та сприйняття. Ми розглядаємо книгу як джерело й скарбницю інформації, особливу форму її накопичування та організації. Також книга є унікальним способом спілкування у часі і просторі та важливим

¹ Кодекс – історична форма книги, “носій типографії та графіки у вигляді стосу аркушів із спільним корінцем... відомий людству з I ст. до н. е.” [3: 52].

² Шрифт Bembo названий за іменем П’єтро Bembo, який написав книжку про своє сходження на Етну – “Про Етну” – рідкісно красиву альдину, видану 1495 р.

чинником суспільного і культурного життя кожного покоління людства. До всього, книга є мистецьким об’єктом з матеріально-технічною конструкцією. Кожна з цих функцій книги, проявляючись тою чи іншою мірою, формує матеріалізацію подій, думок та ідей, актуальних у свій час.

Постановка проблеми. Композиція книги – це образно-смілова, просторово-пластична, матеріально-функціональна, декоративна організація елементів художньої форми, при якій ці елементи зібрані в цілісну смислову і структурну художню форму. Займаючись дизайном книги, не варто нівелювати якийсь із цих аспектів в роботі. Попри те, що в наш час є можливість створювати книжки, узагальнюючи всі надбання попереднього досвіду в цій галузі й наслідуючи їх, сучасний дизайн книги має змогу трактувати всі складові книги як рівноправні і значимі.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Теми мистецтва книги торкались у свій час визначні художники книги, дизайнери, типографи, мистецтвознавці – теоретики й практики. Всі вони впливали й впливають на розвиток книги як багатофункціонального явища культури. Зараз можна зазначити, що дизайн книги – розуміння книги цілісною і функціональною художньою формою, а не формальне представлення текстів і зображень. Можливості книжкової форми, в якій всі без виключення структурні елементи: текст, система рубрикації, ілюстрації, службова графіка, навіть пагінація, – сприймаються як важливі складові книжкового дизайну. Але сучасне розуміння книги ніяк не заперечує висновків Я. Чихольда 1974 р.: “...Такт, стриманість, обов’язок у відношенні до твору, повага до його переваг, яка проявляється через втілення у привабливій, вишуканій, зручній та красивій формі, – ось найважливіші вимоги, які висуюють справжньому художнику книги. Художник має обрати шрифт, який повністю відповідає характеру твору, визначити потрібний формат, вибрати папір, який найбільше підходить до цього шрифту і формату, помістити книгу в оправу, яка заслуговувала б схвалення і через роки. В цілому книга має виглядати так, щоб її брали в руки із задоволенням. Вона має народжувати бажання володіти нею” [13: 279].

Мета статті – дослідити й проаналізувати деякі аспекти розвитку мистецтва книги. Прослідкувати розуміння простору книги, її структури та форми в залежності від певного етапу в мистецтві і культурі. Визначити взаємовпливи змісту книги і всіх її структурних та оздоблювальних елементів, а також формування цілісного композиційного образу книги в організації оправи, форзацу, особливих сторінок, книжкового блоку, додаткових елементів зовнішнього оформлення.

Виклад основного матеріалу. Книга – ідеал поєднання і відображення у певній цілісності вміщених у ній подій, ідей, концепцій та матеріальної форми, в яку це вкладено. Ми, як власники і читачі, хочемо, щоб книга була зручна в користуванні, читабельна та естетично приваблива. “...Форма тільки-но виготовленої книги ... має являти собою спробу втілити ідеальний тип книги нашого часу” [9: 242].

Книга має свою просторову структуру, в якій зустрічаються тексти, типографія і зображення. Сучасні книги мають різноманітну форму і служать різним цілям – це художня і документальна література, наукові дослідження, довідники, енциклопедії, технічні описи, підручники для різного віку і різних потреб читачів.

Формат книги визначається її призначенням і можливостями видавців. При тому, що існують кишенькові текстові книги, є видання, формат яких визначається розміром вміщених ілюстрацій – настільні габаритні альбоми, які часто вимагають особливих умов транспортування, зберігання і використання.

Певним зразком та імпульсом для інших типів видань стає розкішна книга, яка є результатом пошуку ідеальної форми книги з точки зору дизайну та з використанням усіх сучасних можливостей книгодрукування. Це не завжди книги великого формату, швидше такий статус визначається гармонійністю всіх складових елементів книги, неодмінно особливим дизайнерським рішенням, художнім рівнем ілюстративного ряду, складанням, якістю друку і цінністю матеріалів виготовлення.

Відносно новим типом книги є візуальна книга, яка не містить або майже не містить тексту – він є лише невеликим поясненням до

ілюстрацій майже на всю сторінку. Якщо в альбомі по мистецтву такий підхід цілком традиційний, вімельбух³, такий популярний сьогодні в Україні, показує великий потенціал книжкової форми.

В сучасній книзі велика увага приділяється типографічному оформленню. В книзі дві полоси складання в книжковому розгорті мають бути співвідносні формату книги, кількості білого (полів) та масам і характеру ілюстрацій.

Книжкова ілюстрація, ще один важливий компонент книги, напряму взаємодіє з текстом і має в собі певні протиріччя. З одного боку, ілюстрація, включаючи усі різноманітні елементи, які створюють зображальний простір книги, – візуальна інтерпретація літературного тексту, тобто щось підпорядковане, другорядне. З іншого – повноцінний жанр образотворчого мистецтва, і формує в книзі окремий просторовий і смисловий ряд. Ілюстрування книги – це ще один спосіб прочитання літературного тексту, ще один спосіб пізнання, а не прикрашання. Особливо цінністю в мистецтві книги є динамічна цілісність книги, гармонійне поєднання ілюстрації зі структурою видання.

Потреба у взаємодії тексту і зображення сформувалась досить давно. Спочатку це проявилось у рукописній книзі: давньоєгипетські сувої, античні кодекси, розкішні книги готики і Ренесансу, створені у монастирських скрипторіях. Першодрукована книга запозичила основні принципи організації простору з рукописної. Згодом з розвитком технологій, з включенням у книгу гравюри простір книги дещо змінився. Оскільки розширилось коло споживачів, з’явилась книга, орієнтована на менш освіченого і заможного читача, який би міг читати “по картинках”, як писав один базельський видавець [6: 83]. І картинки ці лише називали предмет оповіді, були досить схематичними, без інших характеристик образу – сам факт зображення давав певну опору фантазії “читача”. Тобто ілюстрація в даному ви-

³ Вімельбух – “мерехтлива” книжка – ілюстрована розвиваюча книга для дітей, головоломка-розглядалка великого формату, на сторінках якої вміщено максимально деталізовані, насичені візуальною інформацією яскраві ілюстрації і відсутній або майже відсутній текст.

падку не доповнює текст, а підтверджує його. І ілюстрація швидше виступає зображувальним знаком, а не образним зображенням.

Сьогодні також є література, яка потребує ілюстрації як зображувального знаку, ілюстрації, яка розповідає і підтверджує текст, є опорою уяви читача. А в синтезі літературного тексту і образної ілюстрації літературна виразність може піднятися візуальною.

Окрім сюжетного чи предметного ілюстрування, було поширене й символічне.

Впродовж XIX ст. книга сприймається суто як текст, до якого додані зменшені репродукції станкових робіт.

На початку XX ст. велику увагу до книги демонструють художники і науковці, книгознавці. Книга трактується як цілісне середовище, створене за певними естетичними ідеалами. В той час послідовним професіоналом книги й реформатором у книжковій справі став Г. Нарбут [4: 37]. Художник творчо переосмислив класичні мистецькі зразки через призму мистецтва модерну, для якого взірцем є синтетизм мистецтва, водночас включаючи нас у гру, притаманну мистецтву бароко – емблематичність, символізм та знаковість присутні в усіх його роботах, та спираючись на зразки національного мистецтва. “Для Нарбута взірцем синтезу мистецтв була книжка... Синтез – ідеал розквіту. Він мислився як подолання суперечностей часу, кризової ситуації” [4: 32].

В книзі творча індивідуальність художника сприймається в певному контексті. Хоча опора на текст – закон мистецтва ілюстрації. “Його основа – у взаємодії, в активному діалозі двох творчих індивідуальностей” [5: 121].

В наш час поруч з прекрасною ілюстрацією, яку ми можемо стилістично пов’язати з “вчора” і “позавчора”, є ілюстрація, яка стала можлива лише сьогодні як усвідомлення і рішення нових творчих задач. Нова візуальна мова, нова пластика – приходять з новими ідеями.

Цікавим прийомом оформлення книги нашого часу є введення в макет матеріальності предметів: фрагмент гобелену, конверт, сургуч. Таким чином власне ілюстрації контрастують з цими реальни-

ми деталями, які фізично матеріалізують сюжет книги. Також певний драматизм і нову емоційність містить книга, в якій суто через подачу, асоціативну трактовку площини розгортку як щоденника чи нотатника скрито певну камерність та інтимність образів, які проявляються з уривчастих, ритмічних, образних ліній.

Оскільки книга – багатовимірна система, текст, рух по цьому тексту і візуальне, об’єктне вираження цього тексту, можна говорити про книгу як про втілення синтезу мистецтв. І мистецтва ці різні за методом сприйняття. Володимир Фаворський, художник книги, графік і теоретик, розглядає оправу книги як відповідник скульптурі, макет – архітектурі, шрифт та ілюстрації – графічному мистецтву та живопису відповідно. Також він стверджував: “Книга – це, з одного боку, технічний прилад для читання літературного твору; з іншого – просторове зображення літературного твору. В цьому книга дуже схожа на архітектуру... Подібність між архітектурою та мистецтвом книги знаходимо ми в тому, що і архітектурну пам’ятку, і книгу ми сприймаємо в часі. Книга, яка є просторовим твором, який зображає літературний твір, природньо розташовує свої елементи в часі, організовуючи наш рух, проводячи нас відповідно змісту книги від моменту до моменту” [11: 319].

Творчі здобутки Володимира Фаворського давно стали класикою. Основним у його творчості було мистецтво книги і все, що з цим пов’язано, при тому, що він мав значущі роботи в станковому, монументальному й ужитковому мистецтві. Це була людина універсального дару, який зафіксовано в його теоретичних працях, і його теорія – це не точка зору дослідника-теоретика, а висновки художника, який сам безпосередньо втілює власні ідеї у своїй творчості.

Художня школа Володимира Фаворського, його думки про книгу, ілюстрацію, шрифт в книзі розвиваються й актуальні сьогодні.

Книга для Фаворського, для культури XX ст. і в наш час також – не механічне поєднання тексту і зображень, а цілісний ансамбль, свідомо організований для певної мети. І це не лише предмет матеріальної культури, це певний світ, який організовано в структуру простору, який би відповідав стилістиці тексту і в якому опиниться читач.

Фаворський створював книги-системи, в яких гравірував шрифт, який грав не менш активну роль, ніж зображення. Всі його роботи на диво врівноважені попри те, що в кожному написі художник порушує симетрію. Поверхня книжкового розгортку трактується художником як простір, у якому взаємодіє кожний елемент: шрифтовий рядок чи полоса складання, гравірований шрифт, у кожного знаку якого свій закон побудови: в одному рядку літери різної величини, конструкції і графіки рисунка, колірності – поєднані в єдиний напис. Підкреслена контрастність, ритмічність, лаконізм і узагальнення в трактуванні форми лишаються актуальними засобами виразності і в наш час.

“Коли починаєш будь-яку книгу, складність перш за все в тому, щоб передати художній характер того твору, який ілюструєш, – стиль... Треба сприйняти характер твору, зрозуміти його і тоді вже передавати його в своїх рисунках; не буквально копіювати всі ті заставки й кінцівки, буквиці й ілюстрації, а вчитуватись у текст, захопитись ним і зрозуміти, оцінити його, як зможе оцінити сучасна людина...” [12: 343]. Так писав Володимир Андрійович в статті “Як я ілюстрував “Слово про Ігорів похід”, до якого він звертався протягом життя кілька разів. Форма гравіюваних ілюстрацій у цій книзі видовжена, в розгорт, через те що видання двомовне: зліва – давньоруський текст, справа – переклад. На такому видовженому форматі виразніше можна передати епічність подій твору. А оправа більш яскрава, піднесена і з дуже виразною мовою. Текст доповнено фігурними літерами і зображеннями на полях – ці елементи супроводжують увесь твір і поєднують книгу в єдине ціле – текст та епічні ілюстрації.

“...Художницьке бачення і унікальне чуття цільності ансамблю книги” [8] мав Володимир Юрчишин – художник книги, який, за беззаперечним твердженням Василя Перевальського, “всі фізичні і душевні сили ... віддав мистецтву творення національної книги. І в обраній ним царині йому не було рівних”. Він був одним із найкращих дизайнерів книги, майстром шрифту й орнаменту і одним із найбільш цілісних мистців II пол. XX ст.

Макети розроблених цим багатогранним художником численних видань – просторово-образне тлумачення тексту книги, талановито оформлені мистцем із захопленням темою й рідкісним знанням матеріалу. “Книжки в його оформленні вирізнялися незвичністю характеру гравірування, свіжістю художнього вирішення і розкутою новизною... Він завжди був рішучим, сміливим і несподівано оригінальним у вирішенні конструкції видання” [8: 68–69]. Крім того, що ця оригінальність була результатом проникнення матеріалом книги, художник завжди знаходив таку рідкісну в своєму вираженні цілісну форму представлення цього матеріалу. Сам художник трактував мистецтво книги як універсальну творчу галузь. Треба зазначити, що одним із орієнтирів розвитку тогочасної української графіки й книги зокрема був орієнтир на етнонаціональні джерела і одне з джерел натхнення Володимира Юрчишина – народне мистецтво.

Також Володимир Юрчишин опрацьовував у своїй книжковій графіці постнарбутівців і бойчукістів: Миколу Бутовича, Святослава Гординського, Павла Ковжуна, Сергія Конончука – тобто творчість художників-модерністів, футуризм Д. Бурлюка, а в роботах 1980–2000-х рр. відчутно неабиякий вплив супрематизму К. Малевича [14: 38].

Маючи суто індивідуальний виразний графічний стиль, який формувався й під впливом мистецтва каліграфії, серйозного пластичного й конструктивного вивчення уставу, півуставу, скоропису, художник опрацьовував і використовував у своїй творчості українську історичну каліграфію. “Авторські шрифтові розробки відтак ставали елементами систем оформлення тих чи інших видань, подекуди інтегрованих у канву символічних зображень” [14: 37].

Шрифтове й орнаментальне рішення численних видань, оформлених В. Юрчишином, часто виконано й одним інструментом – плоским пером. Авторська естетика орнаменту і каліграфії пропагує українське мистецтво, історичні почерки. Ці написи – каліграфія чи майстерний лєтерінг, – яким завжди приділена особлива увага, та декори, доведені до взаємодії й стилістичної єдності між собою.

Більшість видань, створених художником, ми знаємо, але особливої уваги заслуговує великий проєкт “Слово про Ігорів похід”, який

лишився незавершеним. Художником розроблений принциповий макет книги, створено ескізи ілюстрацій, композиційно пов'язаних з текстами. Книга задумана як рукописна, повністю всі тексти в ній виконано в особливій “юрчишинській” манері письма.

Ми всі є свідками того, як, починаючи зі зламу XIX і XX ст., книга реалізовувалась чи як суто ілюстративний, чи як дизайнерський об'єкт.

Від початку XX ст. художня структура книги набуває символічного виміру і підкресленої декоративності. Все це досягається досить обмеженими засобами: лінія і лаконічна кольорова або чорна пляма.

У 20-х рр. XX ст. книга віддзеркалює всі ті бурхливі процеси, які переживає мистецтво в Україні. Прояв взаємонакладання і взаємовпливів футуризму, кубізму, конструктивізму, експресіонізму можна бачити в книзі того часу. В II пол. 20-х рр. посилюється конструктивістська лінія у мистецтві книги й також стає популярним використання ксилографії, що надає ілюстративному ряду виразності, притаманній цій графічній техніці. Гравюра пластично поєднувала графіку і складання в способі друку (високий друк). Часто гравюра “входить” у книгу як активна графічна форма, яка організовує і наповнює динамікою простір розгортки і книги в цілому. Цікавими в цьому плані є видання, оформлені послідовниками Михайла Бойчука, які були універсальними художниками і “...принципи монументальності поширили на всі види мистецтва, якими займалися...” [10: 17]. Максимальна концентрація усіх художніх засобів – так розуміли монументалізм бойчукісти, – “монументалізм ... прагнув не до часткового, випадкового, а до сконцентрованого, узагальненого образу” [7: 77].

Для школи М. Бойчука, як зрештою і для В. Кричевського, Г. Нарбути, джерелом натхнення було і народне мистецтво, його нероздільність з побутом, що забезпечувало синтез естетичного та ужиткового. Неопримітивізм бойчукістів мав значний вплив на книжкову графіку. Проте цей розвиток був зупинений владою фізичним знищенням талановитих мистців.

З часом конструктивне мистецтво 1920-х рр. проявляється менш активно. Художники відходили від чітко пробудованої жорсткуватої графіки й починали працювати в манері вільного швидкого живого рисунку.

З середини 1930-х рр. і до 1950-х рр. настав час великих ілюстративних серій з характерною станковому мистецтву картинністю, з максимальною достовірністю персонажів, середовища, в якому відбуваються події. Під впливом реалізму, який був обумовлений пануючою соціалістичною ідеологією, змінюються акценти. Перевага надається детальній конкретній ілюстрації, а не лаконічним, умовним та експресивним рішенням. Книга стає літературно-оповідальною, реалістична візуальна розповідь дуже тісно пов'язана з літературною основою і меншою мірою книга трактується як цілісна художня система.

У 1960-ті рр. книга знову трактується як єдиний ансамбль: макет, ілюстрації, зовнішнє оформлення органічно узгоджені у єдину систему текстового і візуального.

У 1970-ті рр. відбувся активний сплеск у розвитку дитячої книги, над створенням якої працювало багато художників, які через ідеологічні обставини не могли відкрито висловитись у станковому чи монументальному мистецтві. Зображення в цих книжках часто стає домінуючим.

Книга вісімдесятих стає більш асоціативною. Ускладнюється структура книги. Багатоскладовим стає “час” книги й, відповідно, її простір: час читання, сюжетний час, ілюстративний, час письменника й час промислового виготовлення книги, яка стає об'єктом постмодернізму – світ в книзі є реальним та ірреальним. Книга цього періоду часто має додаткову лінію тлумачення тексту – тлумачення художника, яке є самостійним і оригінальним.

У 1990-ті через економічну ситуацію в країні з книги майже йде ілюстрація, лишається лише в дитячій книзі. І в цей же час зростає інтерес до національних мистецьких традицій.

Книга двотисячних наче у стисненому часі переживає розглянуті періоди. Це і повернення до національних художніх традицій, прагнення їх переосмислити для потреб сучасності. Це також і бурхли-

вий розквіт дитячої книги, який стимулюється потужним споживацьким інтересом. По-іншому трактується реалізм та образність у книзі. Набуває потужного звучання візуальна книга, яка інакше, не інтелектуально, а пластично-образно трактує світ книги.

В XXI ст. все більшого значення набуває електронна книга. Дизайнери екранної типографії навряд чи зможуть сповна застосовувати досвід мистецтва книги попередніх століть через іншу форму організації складових елементів книги та через необмежені можливості роботи з текстом: через втрату межі реального та нереального, доволі часту відсутність ієрархії, вільне ставлення до тексту, через майже неконтрольоване розростання текстів, інтертекстуальність, яка характерна для сучасної творчості. В цей же час формується ставлення до тиражної чи авторської книги-об'єкта, експериментальної та самвидавної, як до унікальної значимої речі в нашому житті, що дає надію на те, що книга як об'єкт мистецтва буде й надалі з людством. В цій царині творці книги можуть собі більше дозволити експериментувати з візуальною складовою книги: з тактильністю та конструктивними рішеннями в обкладинці, обрізах, корінці, макетуванні та верстці – і бути достойними спадкоємцями історичного мистецтва книги.

Висновки. Кожна книга – це унікальний художній простір, який матеріалізується із взаємодії текстів і зображень. Вони складають систему, що послідовно словесно і візуально розкриває читачу світ книги. Різноманіття творчих можливостей, багатств засобів виразності у створенні книги – невичерпне, попри досить усталену форму книги.

Мистецтво ілюстрації підпорядковане літературному тексту. У кожний час – своя літературна мова і свої візуальні рішення книги. Зображення в книзі, при тому, що техніка відтворення зображень дає художнику необмежені можливості, зараз як ніколи відіграють важливу роль і дуже активно взаємодіють з текстом, який ускладнюється, стає фрагментарним і багатошаровим. Все це провокує розвиток складноструктурних книг, які містять кілька текстових і візуальних рядів.

Шрифтове рішення книги – не менш важливий елемент, ніж просторово-структурне й образне. “Графічне оформлення друкованого тексту засобами набору і верстки” [3: 120] формує вигляд книги на рівні пропорцій і образів.

Всі композиційні рішення в книзі мають на меті гармонійне поєднання змісту і форми, образно-сюжетний та структурний аспекти в книзі не розділені.

Українська книга як мистецький об'єкт вплетається в загальноєвропейський художній контекст. Кожна книга – це відображення особистостей її творців. Особливою рисою мистецтва української книги є переосмислення провідними майстрами свого часу суто національних традицій, пластичних мотивів, символів народного та сакрального мистецтва, великий вплив мистецтва бароко. В цьому переосмисленні ми стаємо сучасниками всього, до чого звертаємось: текстів, авторів, художніх творів. Творці сучасної книги, сучасного мистецтва звертаються до мистецтва минулого, бо “ключі модерного приховані в вікопомному і доісторичному” [1: 56]. І в цьому ще одна особливість книги – це унікальний засіб спілкування поза часом.

Література та джерельна база:

1. Агамбен Дж. Вступительная лекция курса теоретической философии на факультете искусств и дизайна Венецианского университета (IUAV) в 2006–2007 гг. *Что современно?* Київ : Дух і літера, 2012. 78 с.
2. Герчук Ю. Я. Графика и поэзия. Художественные миры книги. Москва : Книга, 1989. 240 с.
3. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. Том 1. Второе издание. Москва : Слово, 2010. 144 с.
4. Лагутенко О. Графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2007. 168 с.
5. Мардерштейг Дж. Жизнь, посвященная книге. *Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII–XX веков о секретах своего ремесла.* Антология. Москва : Книга, 1987. 384 с.
6. Нессельштраус Ц. Г. Альбрехт Дюрер как иллюстратор книги. Искусство книги. Москва : Книга, 1979. Вып. 9. 202 с.

7. Огаркова Т. Вперед до минулого: бойчукізм у контексті європейсько-го авангарду. *Бойчукізм. Проект “великого стилю”*. Київ : ДПНКММК “Мистецький арсенал”, 2018. 256 с.

8. Перевальський В. Є. Труді і дні Володимира Юрчишина. *Пам’яті Володимира Юрчишина. Статті. Спогади. Листи* : збірник / упоряд.: І. Дудник та ін. Київ : Музей книги і друкарства України, 2018. 132 с.

9. Реннер П. Современная книга. *Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII–XX веков о секретах своего ремесла*. Антология. Москва : Книга, 1987. 384 с.

10. Соколюк Л. Школа українського монументалізму Михайла Бойчука. *Бойчукізм. Проект “великого стилю”*. Київ : ДПНКММК “Мистецький арсенал”, 2018. 256 с.

11. Фаворский В. А. О графике как об основе книжного искусства (Опыт теории графики). *Литературно-теоретическое наследие*. Москва : Сов. художник, 1988. 588 с.

12. Фаворский В. А. Как я иллюстрировал “Слово о полку Игореве”. *Литературно-теоретическое наследие*. Москва : Сов. художник, 1988. 588 с.

13. Чихольд Я. Изготовление книги как искусство. *Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII–XX веков о секретах своего ремесла*. Антология. Москва : Книга, 1987. 384 с.

14. Яців Р. Ідентифікація пристрасті: світоглядні та естетичні інтеграли мистецького стилю Володимира Юрчишина. *Пам’яті Володимира Юрчишина. Статті. Спогади. Листи* : збірник / упоряд.: І. Дудник та ін. Київ : Музей книги і друкарства України, 2018. 132 с.

Oksana ZDOR

BOOK DESIGN. SYNTHESIS OF CONTENT AND FORM: ASPECTS OF ART AND SCIENCE

The article is devoted to the art of the book, dedicated to creating an artistic image of the book in the interaction of text and images, the influence of the historical and artistic context on the design of the book. The development of the book is inextricably linked with the development of civilization, writing, technology, materials and tools. From clay tablets, temple walls with sacred inscriptions, the form of a scroll, familiar to us codex, to new forms of books such as electronic and virtual books.

The book is an artistic and functional object of social and cultural life, organized and perceived multi-layered, having a material and technical

structure. We look at the book as a source, a special form of information collection and organization, a unique way of communication in space and in time. Each of these functions of the book, manifesting itself to varying degrees, materializes events, concepts and ideas relevant to their time.

The article emphasizes that the composition of the book—figurative-semantic, plastic-spatial, material-functional, decorative organization of elements, in which they are collected a holistic semantic and structural artistic form. In the design of the book is not to be neglected in the work of any of these aspects, the modern design of the book allows to interpret all the composite elements of the book as equal and significant. Although the art of the book knows the time when the value of the publication was determined by illustrations and decor, works of decorative and applied art and graphics, which were “exposed” on the pages of the book.

A modern book is literal and visual text, but the concept of text is much broader than the set of letter symbols. Today it is possible to see only a visual book, as it is free from the function of transmitting only textual information.

The theory of the book form by V. Favorsky is briefly considered. His thoughts about the book, illustrations, font in the book are developing and relevant today.

For Ukraine, the name of V. Yurchishyn, the artist of the book with an expressive individual graphic style, which was formed under the influence of modernist artists and folk art, is especially important. The artist interpreted the book as a universal art. In the font and ornamental decision of his numerous publications – also the result of constructive and plastic study and rethinking in his work ukrainian historical calligraphy.

The article focuses on the interaction and importance of space-time, structural, figurative-illustrative and font solutions of the book. That is, a book is a spatial structure in which texts, typography and images meet. Illustration as a visual interpretation of a literary text and as a full-fledged genre of fine art creates in the book its spatial and semantic series. A special value in the art of a book is the dynamic integrity of the book, the harmonious interaction of illustration with the structure of the publication. The examples of illustrated fiction considered changes in the way the book was understood during the XXth century, and the new in book comes as a reaction to new challenges and ideas in culture and society.

Keywords: book, composition, layout, graphics, illustration, image, structure, font.