

**ХУДОЖНЬО-КОМУНІКАТИВНІ
ТРАНСФОРМАЦІЇ КНИГИ
НА ТЛІ ЕВОЛЮЦІЇ
ВІЗУАЛЬНОЇ ПАРАДИГМИ
В УКРАЇНСЬКОМУ ДИЗАЙНІ**

Вікторія Олійник,
<https://orcid.org/0000-0002-3455-6942>
кандидат мистецтвознавства,
доцент,
Київський університет культури,
Київ, Україна
viktoriya0308@ukr.net

**ARTISTIC AND COMMUNICATIVE
TRANSFORMATIONS OF THE BOOK
AGAINST THE BACKGROUND OF
THE EVOLUTION OF THE VISUAL
PARADIGM IN UKRAINIAN DESIGN**

Viktoriia Oliinyk,
<https://orcid.org/0000-0003-4774-558X>
PhD in Art studies,
Associate Professor,
Kyiv University of Culture,
Kyiv, Ukraine
viktoriya0308@ukr.net

Анотація

Мета дослідження передбачає окреслення художньо-комунікативних трансформацій української книги, які віддзеркалюють сучасну візуальну парадигму, а також висвітлення їхнього впливу на подальший розвиток вітчизняного книжкового дизайну. **Методи дослідження** включають теоретичний, джерелознавчий, порівняльний, хронологічний та аналітичний. **Наукова новизна.** Було з'ясовано, що трансформації художньо-комунікативних можливостей у вітчизняному дизайні книги активно проявилися, насамперед, завдяки розвитку інноваційних альтернативних книжкових форм, а також реакції художньо-образної системи класичних видань на запити часу. Основними факторами впливу при цьому стали візуальний поворот у культурі з подальшим формуванням візуальної мистецької парадигми, технологічний прогрес у дизайні та розвиток різних напрямків візуальних комунікацій. Доведено, що візуальна комунікація сучасних вітчизняних книжкових видань помітно посилилася, якщо порівнювати її з книгою ХХ ст., оскільки дизайн-проекування книги набуло інноваційного інструментарію, що дозволив залучити додаткові канали сприйняття. Крім того, у процесі дослідження окреслений взаємовплив комунікативних можливостей книги та її дизайн-розробки, а також запропонова-

Abstract

The purpose of the study is to outline the artistic and communicative transformations of the Ukrainian book, which reflect the modern visual paradigm, as well as to highlight their influence on the further development of domestic book design. **Research methods** include theoretical, source-scientific, comparative, chronological and analytical. **Scientific novelty.** It was found that transformations of artistic and communicative possibilities in domestic book design were actively manifested, primarily due to the development of innovative alternative book forms, as well as the reaction of the artistic and visual system of classical publications to the demands of the times. The main influencing factors were the visual turn in culture with the subsequent formation of a visual artistic paradigm, technological progress in design and the development of various directions of visual communications. It has been proven that the visual communication of modern domestic book editions has significantly increased compared to the book of the 20th century, as the design and projection of the book has acquired an innovative toolkit, which allowed to attract additional channels of perception. In addition, in the process of research, the mutual influence of the communicative capabilities of the book and its design development is outlined, as well as the systematization of the artistic and commu-

на систематизація художньо-комунікативних рівнів сучасного українського книжкового видання. **Висновки.** Художні характеристики сучасної книги утворюють між собою єдине гармонійне поле, яке ефективно реалізує комунікативні завдання. Зокрема, візуальна комунікація книги відбувається на кількох рівнях: ілюстративному, композиційному, просторовому, за умови їхньої рівнозначності у межах ансамблю кожного видання. Однак, з посиленням певних окремих рівнів комунікації, що відбувається за рахунок популяризації нових альтернативних книжкових форм, які демонструють переваги окремих візуально-комунікативних каналів, можна констатувати наявність серед новітньої книжкової продукції відповідної художньо-комунікативної класифікації. Так, у класичній паперовій книзі домінує композиційний рівень візуальної комунікації, у графічному романі (коміксі, мальовписі) переважає ілюстративний рівень візуальної комунікації, в інтерактивній книжковій продукції, натомість головним візуально-комунікативним рівнем є художній простір, організований дизайнером-розробником за допомогою імерсивних технологій та структурно-макетних дизайн-приймів.

Ключові слова:

книга, книжковий дизайн, художньо-комунікативні трансформації, візуальний поворот, візуальна парадигма, візуаліцентризм, візуальна комунікація, художня інтерпретація.

nicative levels of modern Ukrainian book publishing is proposed. **Conclusions.** The artistic characteristics of a modern book form a single harmonious field among themselves, which effectively implement communicative tasks. In particular, the visual communication of the book takes place on several levels: illustrative, compositional, spatial, provided that they are equivalent within the ensemble of each edition. However, with the strengthening of certain separate levels of communication, which occurs due to the popularization of new alternative book forms that demonstrate the advantages of separate visual-communicative channels, it is possible to state the presence of an appropriate artistic-communicative classification among the latest book products. Thus, in a classic paper book the compositional level of visual communication dominates, in a graphic novel (comics, sketches) the illustrative level of visual communication prevails, in interactive book products, on the other hand, the main visual and communicative level is the artistic space organized by the designer-developer using immersive technologies and structural layout design techniques.

Keywords:

book, book design, artistic and communicative transformations, visual turn, visual paradigm, visualocentrism, visual communication, artistic interpretation.

Вступ **1**

Як відомо, культурний поворот, що відбувся в гуманітарних науках у другій половині ХХ ст., проявив обмеженість трансцендентального статусу культури, проте, розширив предметну сферу та методологічний інструментарій означеної дослідницької галузі (Павлова, 2021). У свою чергу, соціокультурний візуаліцентризм, котрий прийшов на зміну текстоцентризму і спричинив відповідні тенденції у галузі українського дизайну, знайшов відображення й у книжковій справі (розвиток альтернативних форм книги: мальовпису, коміксу, графічного роману, експериментів із застосуванням імерсивних технологій). При цьому зазнали трансформації композиція видання, його внутрішня структура, ілюстративний ряд тощо. Відтак, наразі важливим є дослідити результат такого впливу на художньо-комунікативні особливості книги, адже саме вони визначають її якість

і зумовлюють комерційний успіх. Оскільки можна говорити, окрім іншої, і «про художню оптику візуальної культури, що створює поле тяжіння для певних теоретиків» (Соломатова, 2017, с. 192), апелюючи до відповідних ракурсів досліджень, то абсолютно логічним є розгляд книжкової продукції як ефективного засобу візуальної комунікації у контексті актуальної на сьогодні візуальної парадигми.

Мета дослідження **2**

Мета дослідження передбачає окреслення художньо-комунікативних трансформацій української книги, які віддзеркалюють сучасну візуальну парадигму, а також висвітлення їхнього впливу на подальший розвиток вітчизняного книжкового дизайну.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

На тлі еволюції візуальної парадигми, що сьогодні є одним із ключових явищ в українському дизайні, комунікативний потенціал книги як художньо-інформативного об'єкта набуває нового значення. Досліджуючи цю проблему, не варто обмежуватися аналізом трансформацій художньо-образної семантики сучасних книжкових видань, котра скеровує вектор емоційного сприйняття відповідної продукції, що є інакшою за самим визначенням у порівнянні з книгою ХХ ст., адже інноваційні проєктувальні підходи автоматично формують абсолютно новий візуально-комунікативний простір. Натомість класичні зразки вітчизняного книговидання, які протягом століття мають низку дизайн-інтерпретацій у виконанні провідних майстрів зазначеної галузі, здатні яскравіше і об'єктивніше продемонструвати хронологію змін власних художньо-комунікативних особливостей.

Так, шляхом зіставлення однойменної книжкової продукції, виданої у різні роки різними українськими видавництвами, доцільно визначити відмінності її дизайн-оформлення, що зумовили створення якісно іншого комунікативного контенту (для аналізу за принципом високої тиражності і літературно-мистецької цінності були обрані видання творів вітчизняних класиків: «Енеїда» І. Котляревського, поезії Т. Шевченка, «Лісова пісня» Лесі Українки). А за допомогою вивчення сучасного книжкового матеріалу, виданого в Україні, можна відстежити актуальні тенденції впливу візуального повороту на розвиток вітчизняного дизайну книги.

Теоретичний доробок науковців за темою дослідження свідчить, що найбільша увага в аспекті вивчення візуальних інновацій української книги була приділена ілюстративному матеріалу (публікації О. Ламонової (1999, 2006), М. Токар (2018), О. Мельник (2015) та інших). Комунікативні можливості книжкових видань узагальнено розглядалися В. Марковою (2010), натомість серед наукових розвідок наявне широке висвітлення проблематики візуальних мистецтв, обґрунтування візуально-

го повороту тощо (праці З. Алфьорової (2008), О. Брюховецької (2018), О. Павлової (2021), А. Тапола (2019) та інших авторів).

О. Павлова, до прикладу, влучно визначає одну з провідних тенденцій розвитку сучасних візуальних мистецтв – «перевиробництво образу», маючи на увазі понаднормове продукування різножанрового візуального матеріалу, якщо порівнювати з попередніми роками. На її думку, «трансформація класичного мистецтвознавства в теорію візуальних мистецтв відповідає трансформації мистецтва від автономної, самозаконодавчої сфери духовного виробництва модерну у галузь класичної та глобальної культурної індустрії, що мають свої порядки візуалізації» (Павлова, 2021, с. 49). Дослідниця вважає перспективним розуміння візуальної культури не як теорії та історії образів в аспекті певних канонів чи ідеальних форм, але як теорії та історії конкретних режимів бачення, так званих скопичних режимів («scopic regimes»), посилаючись на наукові розробки закордонних вчених (Saab et al., 2021; Elkins, 2010). Режимом бачення при цьому авторка називає спосіб погляду не лише суб'єкта на світ, але й на самого себе як структурну складову візуальної практики, яка є культурно-історично обумовленою.

Не менш цікаву і слушну думку у зазначеному контексті висловлює інша дослідниця О. Брюховецька (2018): «Образ завжди несе з собою загрозу заповонити уяву, зачарувати, заколисати, чи, навпаки, відволікати і збуджувати – наслідком чого в обох випадках є послаблення критичної думки, яка передбачає здатність до концентрації, абстрактного мислення і схоплення негативного» (с. 131).

Розглядаючи у цій статті книгу, перш за все, як візуальне джерело дослідження, доцільно також навести зауваження О. Рабенчука (2012): «Візуальні джерела показують історичні події та факти у вигляді конкретних статичних і динамічних образів, які містять як явну, так і приховану закодовану інформацію» (с. 36). Автор переконаний, що візуальні джерела у власній інформативності не поступаються вербальним, і з цим важко не погодитися. Тим більше, коли у контексті концепції «візуального повороту» (автор терміну – У. Мітчел (Mitchell, 1994)) сучасна філософія і наука орієнтуються переважно на нову модель світу, де світ постає вже не стільки як текст, а як Образ. О. Рабенчук (2012) підкреслює, що з візуальної точки зору предмети і зображення розкривають не лише те, що ними репрезентується, а й тих, хто репрезентує і для кого репрезентують, і ця думка є винятково важливою для дослідження об'єктів дизайну, в т.ч. книги. Адже сучасні науковці, використовуючи у власній аналітиці візуальні дані різного рівня та опановуючи нові форми їхньої інтерпретації, відкривають для себе прогресивні шляхи

до розуміння минулого й сучасного, збагачуючи дослідницьке поле інноваційними підходами.

Ще одна ключова для даної статті теза, окрім іншого, була висвітлена у монографії В. Маркової (2010), присвяченій соціально-комунікативним проявам книги: "Упродовж своєї еволюції як матеріальної форми, книга поступово набуває таких елементів, що сприяють подоланню її монологічної природи" (с. 100). Саме цим пояснюється комунікативна багатозаровість книжкового видання, яку ми спостерігаємо зараз завдяки різним дизайнерським інноваціям, що динамічно реагують на запити соціуму.

Результати дослідження **4**

В умовах, коли візуальний поворот окреслився «як симптом вичерпання лінгвістичного» (Тапол, 2019, с. 46), закономірним став розвиток візуальної парадигми, на тлі якої можна діагностувати відповідні трансформації у різних типах дизайн-продукції, у т. ч. – у книзі. Як слушно зауважують сучасні дослідники візуальних джерел, «зображення починає організовувати не лише високу культуру, але й повсякденність» (Тапол, 2019, с. 44). При цьому кадровість, яку пропонує фотографія, а потім продовжують пропагувати моушн-дизайн, кіномистецтво, відео-арт, різновиди графічного роману, руйнує класичні композиційні засади візуальної культури модерну, що донедавна домінували в образотворчому мистецтві.

Сьогодні роль дизайнера (художника), пов'язана з генеруванням візуального образу, полягає не просто в акті створення, але й орієнтує на комерціалізацію, що передбачає, окрім іншого, ефективний спосіб презентації кінцевого продукту творчості. У цьому контексті на передній план виходить комунікативний потенціал мистецького твору, який забезпечується складною системою його художньо-естетичних складників і технологічних характеристик.

У підвищенні комунікативних властивостей книги важливу роль відіграє художня інтерпретація тексту, котра реалізується як на рівні зовнішнього оформлення книги (футляр, обкладинка чи палітурка, суперобкладинка), так і на рівні її внутрішнього оформлення – шрифт, ілюстрації, особливості верстки (Маркова, 2010, с. 122). При цьому всі елементи книги (конструкція, оправа, форзац, нахзац, титульна група, елементи навігації, окремі сторінки, ілюстрації) організують єдине динамічне поле у часі, оскільки відзначають старт і фініш взаємодії з виданням, а також зумовлюють певну ритміку його структурного членування. Тут визначальною є послідовність усіх текстово-візуальних елементів, які читач сприймає у реальному часі й у такий спосіб цілісна форма книги щоразу відтворюється в його уяві з початку до кінця. Відтак, книга певним чином організовує і пам'ять

читача, пов'язуючи контент попередньої сторінки з наступною, задаючи динаміку процесу читання.

Від початку візуальна атмосфера твору формується зовнішніми елементами конструкції та їхнім художнім оздобленням: футляром чи суперобкладинкою, палітуркою чи обкладинкою, форзацом. Наведені структурні частини, окрім інших, виконують рекламну функцію, розпочинаючи візуальну комунікацію з потенційним читачем вже з полиці книгарні. Дизайн-оформлення сторінок титульної групи (контртитул, авантитул, фронтиспис, титул) задає параметри усього книжкового блоку, ніби оптично налаштовуючи зір на подальше сприйняття.

Вибір шрифту є не менш знаковим, оскільки визначається певними стильовими уподобаннями актуальної культурної доби, змістом та жанром книги, читацькою аудиторією. У сучасній практиці книжкового дизайну шрифтова гарнітура може виступати елементом інтерпретації твору, частіше – зумовлена своїми ж комунікативними властивостями (ступенем легкості сприйняття, так званої читабельності). Оскільки текстова частина книги є основною, саме її шрифтовому вирішенню приділяється найбільша увага.

Що ж до ілюстрування, у книговидавничій практиці відомі випадки, коли автори-письменники заперечували ілюстративне оформлення власних творів (зокрема, Г. Флобер, М. Гоголь та інші), вбачаючи у цьому жанрово-мистецьку дисгармонію. Проте, комунікативна функція ілюстрації (і найперше – символічної) є досить потужною, хоча й іноді опосередкованою, оскільки не завжди користується мовою прямих реалістичних образів, а лише асоціативних, що здатні створити певний настрій. Символічний тип ілюстрації практикується і в сучасних українських книжкових виданнях. Хоча, безумовно, не всі їх типи є однаково залежними від візуального контенту.

До слова, В. Маркова (2010) вважає недоліком у розвитку мистецтва ілюстрації відмову останньої від власної другорядності у просторі книги з подальшою трансформацією у графічні цикли без тексту. Однак, як доводить історія українського книжкового дизайну, така тенденція спостерігається не вперше і призводить до розширення сфер застосування ілюстрації, її загальної популяризації та укріплення позицій як окремого образотворчого жанру, що важко назвати негативним явищем.

Окрім текстового повідомлення, попередньо визначено такі служби функціональної структури книги:

- 1) служба смислової організації повідомлення (засоби структуризації тексту, апарат смислової рубрикації, апарат смислового акцентування);

- 2) служба матеріально-конструкторської організації книги (апарат просторової розверстки, книжкова конструкція);

3) служба зорової орієнтації (апарат зовнішньої орієнтації, апарат внутрішньої орієнтації);

4) служба наочної інформації (власне зображення, апарат експозицій);

5) рекламно-пропагандистська служба (Маркова, 2010).

У контексті наведеної класифікації зрозуміло, що художньо-комунікативні характеристики книжкового видання так само проявляються на кількох рівнях його організації, орієнтуючись на сучасні динамічні соціокультурні зміни. Світова візуальна культура сьогодні диктує нові правила творення та сприйняття об'єктів дизайну, зумовлені тяжінням до так званого «кліпового» мислення, спрощенням конструктивної побудови, схильністю до асоціативності та знакової символічності тощо. За таких обставин важливою є максимальна доступність графічного контенту, незалежно від ступеня його закодованості.

Серед проаналізованого книжкового матеріалу можна виокремити деякі сучасні зразки, котрі вирізняються несподіваними проєктувальними підходами. Останні можуть бути виражені доволі контрастними візуальними рішеннями з точки зору їхньої семантичної і конструктивної складності, яка визначається головною метою – створити неповторну художньо-образну атмосферу твору. Тут варто зауважити, що навіть доволі примітивні приклади графічної реалізації дизайн-ідеї ефективно впливають на художньо-комунікативні можливості книги. При цьому звичні візуальні стандарти організації книжкового простору, зазнаючи відповідних трансформацій, допускають значно ширший варіативний діапазон на користь загальної концептуальної оригінальності та креативних засобів її втілення.

Зазначені прояви можуть стосуватися як фонових деталей графічного оформлення книжкового видання, так і його оправи та ілюстративного ряду. А інколи необхідний візуальний ефект створюється завдяки текстурній імітації (наприклад, візуальне «псування» паперу – імітація пом'ятості, потертості, розірваності тощо), що не ускладнює поліграфічні процеси, однак, викликає у читача потрібні асоціації, емоції, які вдало доповнюють враження від книги.

Такі художні прийоми цілком виправдані в сучасному книжковому дизайні, оскільки, ґрунтуючись на емоційних важелях сприйняття проєкту, здатні виділити конкретну книгу серед інших, акцентувати її графічну індивідуальність, а значить – побудувати ефективну візуальну комунікацію з читацькою аудиторією. Як видно, сьогодні успіх і розвиток книговидавничої галузі рівноцінно залежать і від традиційних характеристик діяльності відповідних підприємств (літературно-жанрова та художньо-поліграфічна якість видань, цінова політика тощо), і від емоційності дизайну книжкової продукції, що може досягатися

незвичними методами. Особливо яскраво зазначена тенденція проявляється при порівнянні інтерпретацій дизайн-оформлення книжкових видань у межах одного загальновідомого літературного твору, адже у такому разі презентується найсильніший контраст із традиційними стереотипними художніми образами, що асоціюються з конкретним текстом.

Прикладом зазначеного явища можна навести художнє оформлення драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», виданої 2014 р. видавництвом «Основи» і проілюстрованої Поліною Дорошенко (рис. 1). На відміну від попередніх візуальних інтерпретацій цього твору у виконанні Олени Сахновської (1930 р.), Надії Лопухової (1970 р.), Василя Перевальського (1989 р.), Софії Караффи-Корбут (1994 р.) та інших художників (рис. 2), проєкт графічного оформлення П. Дорошенко презентує інноваційний підхід, виражений осучасненими фантазійними образами головних героїв, незвичною композицією чарівного простору, що досягається завдяки нестандартному художньому осмисленню літературних подій самою ілюстраторкою та цілому комплексу застосованих нею дизайн-приймів (зокрема, колажування, ілюстративна інфографіка, контрастний декор, імітація рукописного шрифту, екологічна тематика зображень, відкрита розворотна верстка без берегів і колонтитулів). У результаті згадане видання увійшло до переліку кращих книжок світу одного з найпрестижніших міжнародних каталогів «The White Ravens» (Виставка Поліни Дорошенко, 2021).



Рис. 1. Розвороти «Лісової пісні» Лесі Українки у художньому виконанні Поліни Дорошенко («Основи», Київ, 2014).

Fig. 1. The book spreads of the "Forest Song" by Lesya Ukrainka in the artistic rendering of Polina Doroshenko ("Osnovy", Kyiv, 2014).



Рис. 2. Художні інтерпретації видань «Лісової пісні» Лесі Українки різних років Софії Караффа-Корбут, Надії Лопухової, Михайла Дерегуса, Василя Перевальського (зліва направо).

Fig. 2. Artistic interpretations of Lesya Ukrainka's "Forest Song" editions of different years by Sofia Karaffa-Korbut, Nadia Lopukhova, Mykhailo Derigus and Vasyl Perevalskyi (from left to right).

Ще одним цікавим дизайн-експериментом «Лісової пісні» є книга львівського видавництва «Апріорі» 2021 р., художньо оформлена Олесею Вітовською. Зазначений проєкт був реалізований до 150-річчя з дня народження Лесі Українки і своєю концепцією нагадує альбом живопису, оскільки всі ілюстрації імітують саме цю художню техніку. Яскрава весняна колористика, композиційна завершеність, фольклорні мотиви сюжетів, змістовна насиченість книжкової графіки цього видання не лише зумовили відтворення чарівної атмосфери драми-феєрії, а й сформували емоційно-контрастний простір драматичних подій літературного твору на тлі нестримного буяння живої природи. Повноколірні ілюстрації у книжковому блоці доповнені декоративними графічними елементами рослинної тематики (рис. 3).



Рис. 3. Сучасне оформлення драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки художницею Олеся Вітовською («Апріорі», Львів, 2021).

Fig. 3. Modern design of the fairy-drama "Forest Song" by Lesia Ukrainka by the artist Olesia Vitovska ("Apriori", Lviv, 2021).

Іншим несподіваним графічним вирішенням класичного твору стала поема Т. Г. Шевченка «Катерина» (видавництво «Основи», 2018 р.) у художньому виконанні відомого ілюстратора Миколи Толмачова (дизайн і верстка Лери Гуевської) (рис. 4). Це видання демонструє яскраву протилежність попереднім візуальним інтерпретаціям шевченкіани (майстри ілюстрації О. Слестіон, С. Караффа-Корбут, О. Івахненко, В. Лопата та інші) (рис. 5) завдяки абсолютно новому авторському прочитанню відомого сюжету.

Визначальною характеристикою ілюстрацій М. Толмачова є гіперреалістичність портретів головних героїв поеми, досягнута за рахунок віртуозного володіння художника кольором та світло-тіньовими прийомами відтворення об'єму. Така графічна стилістика стирає для читацької аудиторії межі між реальністю та ілюстрацією, психологічно наближуючи сюжетний світ твору до сучасних подій. Цей ефект особистої присутності закріплює «ламана» композиція книжкових розворотів, що, керуючись волею дизайнера, розміщує персонажів (інколи навіть фрагментарно) у зовсім несподіваних місцях площини книги. При цьому образи героїв, попри власну візуальну історичну

прив'язку, виглядають цілком органічними для сучасного соціуму. Важливо також відзначити символічність та високу метафоричність зображень зазначеного видання.



Рис. 4. «Катерина»
Т. Шевченка очима
сучасного ілюстратора
Миколи Толмачова
 («Основи», Київ, 2018,
дизайн і верстка Лери
Гуєвської).

Fig. 4. "Kateryna" by
T. Shevchenko through the
eyes of modern illustrator
Mykola Tolmachov ("Osnovy",
Kyiv, 2018, design and layout
by Liera Guevska).

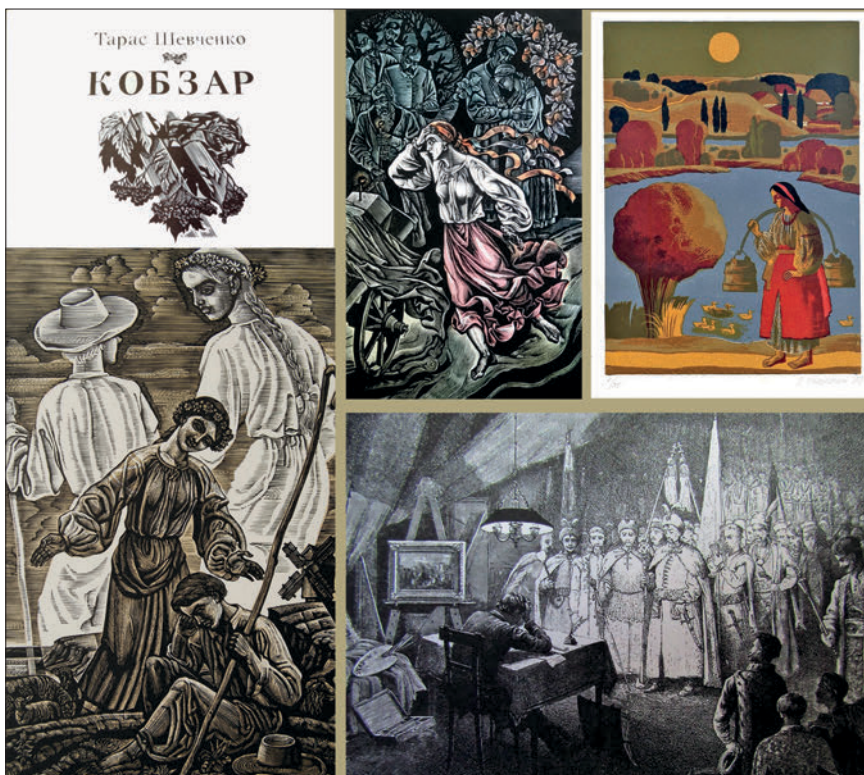


Рис. 5. Художні образи шевченкіани в інтерпретаціях художників книги
Володимира Юрчишина, Василя Лопати, Василя Перевальського,
Опанаса Сластіона.

Fig. 5. Artistic images of Shevchenkiana in the interpretations of the book by
Volodymyr Yurchyshyn, Vasyl Lopata, Vasyl Perevalskyi and Opanas Slastion.

Не менш яскравою є візуальна трансформація «Енеїди» І. Котляревського від перших її ілюстрованих примірників з художнім оформленням Порфирія Мартиновича, Василя Корнієнка та Івана Бурячка (1903, 1904 та 1909 рр. видання відповідно) до сьогодення, коли у 2011 р. був виданий черговий варіант твору, але в новому ілюстративному прочитанні Оксани Тернавської та з версткою Д. Рубана (рис. 6).



Рис. 6. Дизайн-концепція книжкового видання поеми «Енеїда» І. Котляревського у виконанні Д. Рубана з графічним оформленням Оксани Тернавської («Видавець Корбуш», Київ, 2011).

Fig. 6. Design concept of the book edition of the poem "Eneida" by I. Kotliarevskiy by D. Ruban with graphic design by Oksana Ternavska ("Korbush Publisher", Kyiv, 2011).

У порівнянні з відомими роботами на цю тему Георгія Нарбута (1919 р.), Івана Їжакевича та Федора Коновалюка (1948 р.), Анатолія Базилевича (1970-80 рр.) (рис. 7), художня образність ілюстрацій О. Тернавської демонструє виразне осучаснення. Подібного ефекту художниця досягає за допомогою візуальних особливостей цифрової техніки виконання, яка створює специфічну художню мову, а також шляхом наближення графічних інтерпретацій героїв поеми до актуальних естетичних параметрів сьогодення.

Зокрема, чоловічі персонажі з цього видання «Енеїди» нагадують супергероїв, а жіночі – фатальних красунь із сучасного телесеріалу, незважаючи на історичну стилізацію їхніх костюмів. З іншого боку, книжкова графіка О. Тернавської має щедру



Рис. 7. Ілюстрації до «Енеїди» І. Котляревського художників книги Георгія Нарбута, Івана Їжакевича, Федора Коновалюка та Анатолія Базилевича.

Fig. 7. Illustrations to I. Kotliarevskyi's "Eneida" of the artists Heorhii Narbut, Ivan Yizhakevych, Fedir Konovaliuk and Anatolii Bazylevych.

бутафорсько-театральне декорування, оскільки й ілюстрації, і самі книжкові розвороти оздоблені бароковими «картинними рамами» та іншими декоративними елементами, що підтримують ту ж стилістику (колонцифри, буквиці, віньєтки тощо). Подібне концептуальне дизайн-вирішення книги створює атмосферу вистави, буфонади й акцентує безмежне хизування багатством як одну з основних рис сюжету літературного твору. Цікавою є й композиція ілюстрацій, що, незалежно від типу останніх (невелика заставка чи повноформатна ілюстрація тощо), ігнорує їхні межі з виходом зображення на береги.

Крім того, книга має низку художньо-конструктивних ознак, котрі у комплексі створюють її ошатність: великий формат (210x285 мм), жовтувате забарвлення сторінок (окрім синіх шмуцтитулів), глянсе та футляр із золотим тисненням з обох боків та на корінці. Варто відзначити, що поєднання синього кольору із золотом фольги виразно апелює до української національної символіки, як і належить дизайн-проекту видання, що є перлиною української літературної скарбниці. Загалом проаналізований приклад книжкової продукції у подарунково-

му варіанті оформлення можна вважати гармонійним і якісно надрукованим.

Очевидно, що подібний видавничий підхід, представлений зазначеними книжковими прикладами, себе цілком виправдовує, тому що не залишить читача беземоційним і байдужим. До того ж, розглянуті дизайн-концепції доводять прагнення сучасного видавця отримувати прибуток шляхом репрезентації оновлених варіантів класичного продукту без посилання на художні першоджерела. Відтак, в українському книжковому дизайні формується нова тенденція на протигагу недавньому періоду на початку XXI ст., коли вітчизняні видавництва у нових накладах активно цитували давню графічну традицію, користуючись інноваційними технічними можливостями комп'ютерних програм. Сьогодні ж у царині книжкової справи спостерігаємо еволюційний творчий пошук, заохочення молодих дизайнерів-ілюстраторів до сміливого переосмислення творчого досвіду видатних колег, до генерування нових ідей. І динамічний процес появи різноманітних художніх інтерпретацій класичного матеріалу слугує доказом невичерпності цього джерела натхнення. У той же час, з'являється привід говорити про початок нового етапу в українському дизайні книги, стимульованого швидкісними змінами культурно-мистецьких напрямів розвитку країни і соціокомунікативних ініціатив.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна дослідження розкривається результатами зіставлення дизайн-оформлення відомих однойменних літературних творів, виданих протягом століття в Україні у виконанні різних майстрів книги, що презентує трансформації художньо-комунікативних характеристик відповідних зразків книжкової продукції. Так, було з'ясовано, що зазначений процес у вітчизняному дизайні книги активно проявився, насамперед, завдяки розвитку інноваційних альтернативних книжкових форм, а також реакції художньо-образної системи класичних видань на запити часу. Основними факторами впливу при цьому стали візуальний поворот у культурі з подальшим формуванням візуальної мистецької парадигми, технологічний прогрес у дизайні та розвиток різних напрямків візуальних комунікацій.

В цілому, доведено, що візуальна комунікація сучасних вітчизняних книжкових видань помітно посилилася, якщо порівнювати її з книгою XX ст., оскільки дизайн-проекування книги набуло інноваційного інструментарію, що дозволив залучити додаткові канали сприйняття. Крім того, у процесі дослідження окреслений взаємовплив комунікативних можливостей книги та її дизайн-розробки, а також запропонована систематизація художньо-комунікативних рівнів сучасного українського книжкового видання.

Висновки **6**

Як засвідчують результати дослідження, художні характеристики сучасної книги утворюють між собою єдине гармонійне поле, яке ефективно реалізує комунікативні завдання. Зокрема, візуальна комунікація книги відбувається на кількох рівнях: ілюстративному, композиційному, просторовому, за умови їхньої рівнозначності у межах ансамблю кожного видання. Однак з посиленням певних окремих рівнів комунікації, що відбувається за рахунок популяризації нових альтернативних книжкових форм, які демонструють переваги окремих візуально-комунікативних каналів, можна констатувати наявність серед новітньої книжкової продукції відповідної художньо-комунікативної класифікації. Так, у класичній паперовій книзі домінує композиційний рівень візуальної комунікації, виражений особливостями верстки, модульної сітки, ритму взаємодії графічно-текстових блоків. У графічному романі (коміксі, мальовписі) переважає ілюстративний рівень візуальної комунікації, представлений графічною складовою видання. В інтерактивній книжковій продукції, натомість головним візуально-комунікативним рівнем є художній простір, організований дизайнером-розробником за допомогою імерсивних технологій та структурно-макетних дизайн-прийомів.

Список бібліографічних посилань

- Алфьорова, З. І. (2008). *Візуальне мистецтво кінця XX – початку XXI століття* [Автореферат дисертації доктора мистецтвознавства, Харківська державна академія культури].
- Брюховецька, О. (2018). Візуальний поворот у культурі і культурології. В М. А. Собуцький, Д. О. Король, & Ю. В. Джулай (Упоряд.), *Культурологія: Могилянська школа* (с. 130–165). Олег Філюк.
- Виставка Поліни Дорошенко «Ілюстрації до «Лісової пісні» Лесі Українки». (2021, 9 лютого). Національна бібліотека України для дітей. <https://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=9453>
- Ламонова, О. В. (1999). «Новий стиль» в українській графіці кінця 50-х – початку 70-х років. *Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці*, 6, 185–191.
- Ламонова, О. В. (2006). *Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років XX століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України].
- Маркова, В. (2010). *Книга в соціально-комунікативному просторі: минуле, сучасне, майбутнє* [Монографія]. Харківська державна академія культури.
- Мельник, О. (2015). Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 1(33), 157–161.
- Павлова, О. (2021). Візуальні дослідження: наукова та освітня перспективи. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія*, 2(5), 47–54. <https://doi.org/10.17721/2523-4064.2021/5-5/8>
- Рабенчук, О. (2012). До питання про візуальне як джерело історичних досліджень. *Україна XX століття: культура, ідеологія, політика*, 17, 29–39. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/85718>
- Скляренко, Н. В. (2022). *Динамічні візуальні комунікації: історичні трансформації та виклики сучасності*. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-206-7-9>

- Соломатова, В. В. (2017). Візуальна культура ХХ століття у контексті інтерпретативних парадигм сучасних теоретичних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 27(2), 189–192.
- Топол, А. (2019). Криза візуальних практик модерну. *Українські культурологічні студії*, 2(5), 41–47. [https://doi.org/10.17721/UCS.2019.2\(5\).08](https://doi.org/10.17721/UCS.2019.2(5).08)
- Токар, М. І. (2018). Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 35, 220–233. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1313155>
- Elkins, J. (Ed.). (2010). *Visual cultures*. Intellect Ltd.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.
- Saab, A. J., Anable, A., & Zuromskis, C. (Eds.). (2021). *A concise companion to visual culture*. Wiley-Blackwell.

References

- Alforova, Z. I. (2008). *Vizualne mystetstvo kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Visual art of the end of the 20th – beginning of the 21st century] [Abstract of DSc Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].
- Briukhovetska, O. (2018). Vizualnyi povorot u kulturi i kulturolohii [Visual turn in culture and cultural studies]. In M. A. Sobutskyi, D. O. Korol, & Yu. V. Dzhalai (Comps.), *Kulturolohiia: Mohylianska shkola* [Cultural Studies: Mohyla School] (pp. 130–165). Oleh Filiuk [in Ukrainian].
- Elkins, J. (Ed.). (2010). *Visual cultures*. Intellect Ltd [in English].
- Lamonova, O. V. (1999). "Novyi styl" v ukrainskii hrafitsi kintsia 50-kh – pochatku 70-kh rokiv ["New style" in Ukrainian graphics of the late 1950s and early 1970s]. *Ukrainian Academy of Arts. Research and Scientific Methodological Works*, 6, 185–191 [in Ukrainian].
- Lamonova, O. V. (2006). *Kyivska knyzhkova hrafika kintsia 50-kh – pochatku 70-kh rokiv XX stolittia. Tendentsii rozvytku, stylistyka, maistry* [Kyiv book graphics of the late 50s – early 70s of the 20th century. Trends of development, stylistics, masters] [PhD Dissertation, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine] [in Ukrainian].
- Markova, V. (2010). *Knyha v sotsialno-komunikatyvnomu prostori: Mynule, suchasne, maibutnie* [The book in the socio-communicative space: Past, present, future] [Monograph]. Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].
- Melnyk, O. (2015). Kompiuterna hrafika u suchasni knyzhkovii iliustratsii: Problemy tekhniky ta styliu [Computer graphics in modern book illustration: Problems of technique and style]. *Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies*, 1(33), 157–161. [in Ukrainian].
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press [in English].
- Pavlova, O. (2021). Vizualni doslidzhennia: Naukova ta osvithnia perspektyvy [Visual studies: Scientific and educational perspectives]. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Philosophy*, 2(5), 47–54. <https://doi.org/10.17721/2523-4064.2021/5-5/8> [in Ukrainian].
- Rabenchuk, O. (2012). Do pytannia pro vizualne yak dzherelo istorychnykh doslidzhen [To the question of the visual as a source of historical research]. *Ukraina XX stolittia: Kultura, ideolohiia, polityka*, 17, 29–39. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/85718> [in Ukrainian].
- Saab, A. J., Anable, A., & Zuromskis, C. (Eds.). (2021). *A concise companion to visual culture*. Wiley-Blackwell [in English].

- Skliarenko, N. V. (2022). *Dynamichni vizualni komunikatsii: Istorychni transformatsii ta vyklyky suchasnosti* [Dynamic visual communications: Historical transformations and modern challenges]. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-206-7-9> [in Ukrainian].
- Solomatova, V. V. (2017). Vizualna kultura XX stolittia u konteksti interpretatyvnykh paradyhm suchasnykh teoretychnykh doslidzhen [The visual culture of the twentieth century in the context of the interpretative paradigms of modern theoretical research]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 27(2), 189–192 [in Ukrainian].
- Тарол, А. (2019). Kryza vizualnykh praktyk modernu [Crisis of modern visual practices]. *Ukrainian Cultural Studies*, 2(5), 41–47. [https://doi.org/10.17721/UCS.2019.2\(5\).08](https://doi.org/10.17721/UCS.2019.2(5).08) [in Ukrainian].
- Токар, М. І. (2018). Khudozhno-estetychni osoblyvosti dytiachoi knyzhkovoї iliustratsii [Artistic and aesthetic features of children's book illustration]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 35, 220–233. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1313155> [in Ukrainian].
- Vystavka Poliny Doroshenko "Iliustratsii do "Lisovoi pisni" Lesi Ukrainky" [Polina Doroshenko's exhibition "Illustrations to Lesia Ukrainka's "Forest Song"]. (2021, February 9). The National Library of Ukraine for Children. <https://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=9453> [in Ukrainian].