МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ

Кафедра теорії та історії мистецтв

НАБОКОВА ЮЛІЯ АНАТОЛІЇВНА

«ОСОБЛИВОСТІ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ В ОФОРМЛЕННІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК УКРАЇНСЬКИМИ МИТЦЯМИ 2000-2010х РОКІВ»

диплом студентки четвертого курсу
освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавр
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
Кваліфікація: Бакалавр образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації/мистецтвознавець»

Науковий керівник:

Осадча О.А.,
Канд. Мистецтвознавства, ст. викладач
кафедри теорії і історії мистецтв

Національна шкала:_____
Кількість балів:_____
Оцінка ECTS_____

Харків-2022

ЗМІСТ

ВСТУП…….4

РОЗДІЛ 1. Аналіз стану дослідженості книжкової графіки

1.1. Дослідження мистецтвознавчої літератури з книжкової графіки в радянській та пост-радянській фаховій літературі.....8

1.2. Дослідження української книжкової графіки в фаховій літературі.....13

Висновки до розділу 1..…….18

РОЗДІЛ 2. Адаптування авторської манери художника в роботі над віршованою збіркою

2.1. Особливості взаємодії тексту та графіки на прикладі збірки віршів Б.Гриньова «В пошуках краси» з ілюстраціями Н.Мурашкіної.....….....20

2.2. Вплив індивідуальної стилістики та особистого досвіду митця на графічну візуалізацію поетичного тексту. Аналіз оформлення збірки віршів «Рояль» Д.Салівановим …….....27

2.3. Збалансування домінуючої ролі текстових блоків над ілюстраціями в віршованих збірках на прикладі сумісного проекту Г.Зіньківського та С.Жадана «Антена»…….….....35

Висновки до розділу 2……..…….....40

РОЗДІЛ 3. Колаборація художника та письменника у візуальному оформленні поетичних збірок

3.1. Трансформація митцем своєї живописної серії робіт у графічну (на прикладі книги С.Жадана «Тампліери» з ілюстраціями О.Ройтбурда.....42

3.2. Синтез візуальних елементів різних арт-практик в книжковому дизайні (на прикладі використання графіки, живопису, колажів та фотографій П.Макова в оформленні збірки віршів С.Жадана «Постійне місце проживання») …….....48

Висновки до розділу 3... 58

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. Інтерв'ю з Ніною Мурашкіною

ДОДАТОК Б Інтерв'ю з Борисом Гриньовим

Список ілюстрацій

Альбом ілюстрацій

ВСТУП

Актуальність дослідження. На початку XXI сторіччя в Україні все більшого розвитку набуває мистецтво художньої книги. З'являються численні видавництва, що орієнтовані на вузку цільову аудиторію — формуються нові стандарти як дитячої книги, так і видань для дорослих. Естетичне значення книги бере перевагу над утилітарним, тому сучасна книга відходить від інформаційної функції та набуває статус арт-об'єкту. В Україні організуються міжнародні заходи, присвячені мистецтву книги (форум видавців у Львові, книжковий Арсенал в Київі), що сприйяє розвитку цієї галузі.

Такі заходи дають широкі можливості для висвітлення тенденцій у видавничій справі. Наразі чимало мистецтвознавці працюють над аналізом сучасної української друкованої книги (Вікторія Олійник, Емілія Огар, Оксана Мєльнік, Ольга Перова, Марина Токар), проте це в частійше стосується сфери дитячої книги, як найбільш широко представленій у книжкових магазинах ніші видань з ілюстративним оформленням. Вужчим матеріалом для мистецтвознавчого дослідження є книги, розраховані для дорослого читача, що мають ілюстративний ряд. З таких видань, окрім книг інформативного характеру, кшталту біографій, навчальних посібників та енциклопедій, які ми не розглядаємо як художню літературу, зображеннями зазвичай оформлюються поетичні збірки. Повісті, романи, мемуари, збірки новел в більшості випадків обмежуються ілюстрацією на обкладинці.

Для поетичних текстів ілюстрації виконуються не завжди. Поетичні твори, навідміну від прози, самою своєю формою створюють візуально-естетичну структуру. Віршований твір — це самодостатня мова, яка не потребує буквального перенесення сюжету у візуальному втіленні через ілюстрації. Тому оформлення віршованих збірок є креативною задачею, де виконавець балансує між грубим втручанням в образ, що закладений текстом, та його буквальним ілюструванням, яке буде не лише зайвим, але й завдасть шкоди самому поетичному задуму. Чітка структура, цілістність та

завершенність віршованих блоків вже є образним в висловлюванням. Естетична функція поезії обумовлює поєднання візуального та змістовного, що реалізується в мистецтві художньої книги.

Ілюстрації до поезії — це не лише втілення візуального супроводу віршів, а й формування історії, яка створюється в поєднанні бачення двох співаторів — поета та художника. Тому для мистецтвознавчого аналізу віршованих збірок, що виконані авторами-сучасниками, важливим фактором є можливість спілкування з цими авторами, або мати доступ до відповідних інтерв'ю, статей, спогадів, щоб виявити особливості такої колаборації.

Оскільки на початку XXI сторіччя книговидання розвивається у напрямку формування книги як арт-об'єкту, ілюстрації та оформлення в видавничій справі виходять з підлеглої ролі супроводу тексту, і тим самим створюють свій власний візуальний наротив. Художники привносять у видання власну візуальну мову та стилістику, в яких нерідко застосовують новаторський підхід та різноманітні медіа. Книжкова графіка синтезує в собі досвід інших видів мистецтв через художників, які до неї звертаються і доповнюють вітчизняну книжкову графіку власним оригінальним баченням.

Враховуючи особливість поетичної мови, яка схиляється більш до образно-чуттєвої форми ніж до оповідальної, візуальний супровід віршів не завжди може бути пов'язаний з сюжетом вірша. Представники сучасного українського мистецтва розширюють свою творчість з виставкових проектів на книжкову графіку, використовуючи вже сформовані твори або сюжети як ілюстрації. При чому здебільшого, вони звертаються саме до роботи з поетичними збірками. Важливо відзначити, що автори віршів в цих збірках є співвітчизниками та сучасниками самих художників. Таким чином сумісна праця над книгою є актуальним питанням нового рівня поєднання сучасного візуального мистецтва та сьогоденної поезії в українському книговиданні. Аналіз віршованих збірок як сумісного твору вітчизняних авторів, наразі не представлений у фаховій мистецтвознавчій літературі та потребує детального дослідження.

Мета дослідження. Метою дослідження є виявити особливості підходу сучасних українських художників до оформлетння поетичнх збірок та специфіку їхньої творчої взаємодії з авторами віршів.

Досягнення мети передбачає виконання **наступних завдань**:

1. зібрати та систематизувати фахову літературу, дотичну до проблематики аналізу книжкової графіки;
2. провести формальний аналіз та виділити основні риси оформлення обраних збірок;
3. проаналізувати специфіку трансформації візуальної мови художників в процесі роботи над графічним оформленням поезії;
4. виявити, як відбувалася співпраця художника та митця і визначити ступінь впливу художника на формування образу збіркию

Об'єктом дослідження є українська книжкова графіка 2000-х -2010-х років. **Предметом дослідження** є графічне оформлення віршованих збірок сучасними українськими митцями.

Методи дослідження. Для досягнення мети роботи, було застосовано методи дослідження, які сприяли вивченню заявленої проблематики та вирішенню поставлених завдань. Основними стали такі спеціальні методи, як порівняльний (компоративний), образно-стилістичний, формальний, біографічний. Для більш широкого осягнення теми було використано такий междисциплінарний метод дослідження як інтерв'ю.

Структура дослідження. Робота складається з наступних частин: вступ; три розділи (загальним об'ємом 50 сторінок); виснови; список літератури та використаних джерел в кількості (87 позицій); додатки: інтерв'ю, список ілюстрацій та альбом ілюстрацій в кількості (61 позицій).

Апробація основних положень роботи пройшла шляхом участі у конференції: Міжнародна наукова конференція «Дев'яті Платонівські читання

пам’яті академіка Платона Білецького (1922-1998)», НАОМА, Київ (Трансформація образотворчої мови художника-живописця при зверненні до книжкової графіки. На прикладі оформлення Олександром Ройтбурдтом збірки віршів Сергія Жадана «Тамплієри» 2016 року. Тези доповіді, 20.11.2021 року) та у міжнародній науково-практичної конференції «Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність», («Особливості взаємодії художника і поета в сумісному створенні віршованої збірки, на прикладі книги Б. Гриньова "В пошуках краси" з ілюстраціями Н. Мурашкіної». Тези доповіді, 2022 року).

РОЗДІЛ 1. АНАЛІЗ СТУПНЮ ДОСЛІДЖЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ

1.1. Дослідження книжкової графіки в радянській та пост-радянській фаховій літературі

В XX сторіччі радянські та українські мистецтвознавці зверталася до тем історії та теорії книжкової графіки. Ця проблематика була представлена у виданнях, що знайомили читача як зі специфікою багатьох видів мистецтва (Борис Віппер, Володимир Фаворський, Ніна Дмітрієва), так і у виданнях, сфокусованих суто на книжковій графіці (Михаїл Щелкунов, Андрій Гончаров, Юрій Герчук, Георгій Брило, Анатолій Шпаков, Воля Ляхов, та інщі). В 1926 році Міхаїл Щелкунов зробив об'ємне дослідження мистецтва друкованої книги. Його праця «Історія, техніка, мистецтво книгодрукування: 330 ілюстрацій і додатків» охоплює питання історії книги, походження писемності, винахід паперу, розвиток книги до появи друкарського верстату Гутенберга, глибоке вивчення графічних технік та розвиток книжкової справи на території Росії радянського періоду [63]. Технічний процес книгодрукування Росії початку XX століття М. Щелкунов описав в найменших подробицях, навіть надав кошторис заробітних плат набірщиків тексту. Також він згадує відомих майстрів ілюстрації, як-от Олександр Бенуа, Михаїл Врубель, Мстислав Добужинський, Олександр Родченко тощо.

Про зв'язок поезії і образотворчого мистецтва розмірковує радянський і російський мистецтвознавець Ніна Дмітрієва в книзі «Зображення і слово» 1962 році [15]. Також у цьому виданні Н. Дмітрієва розглядає мистецтво книжкової ілюстрації у взаємодії із текстом, що відтворює реальні картини, які «переховуються за словами» [15;с 291]. Дослідниця розмірковує над ілюстративною функцією графіки: «Звичайно головну ознаку літературності графіки бачать в тому, що вона схильна до розповідності, — вказують на цикли ілюстрацій, графічні серії, сюїти і ін.» [15;с. 278]. У монографії проаналізовано таку важливу складову творчості ілюстраторів як співпрацю з автором тексту. Зображення не тільки відображує слово, але й може

збагатити розповідь за допомогою художніх прийомів та метафор. Книжкове мистецтво також вивчав Воля Ляхов, радянський мистецтвознавець, основоположник радянської теорії книжкового дизайну. Він розглядав мистецтво книгодрукування в таких працях: «Оформлення радянської книги» 1966 року, «Мистецтво книги» 1978 року [27,26]. В. Ляхов аналізує книгу як єдиний організм, де палітурка, обкладинка, суперобкладинка, форзац та ілюстрації невід'ємно пов'язані, та наголошує на тому, що помилково розглядати їх тільки як автономні елементи оформлення.

У фаховій літературі кінця XX століття помітний інтерес до книжкової ілюстрації як до культурного явища, яке поєднує в собі такі складові як історія та види книжкової графіки, роль ілюстрації в книзі, вплив економічних та культурних факторів на книжкову графіку, роль ілюстрації у відображенні розповіді, що сформував автор тексту. Книга розглядається як твір, що втілює різні компоненти, що сприймаються глядачем одночасно. Георгій Брило в виданні «Ілюстрація в книзі, журналі та газеті» (1981 рік) також досліджував тему художнього оформлення книг [5]. Г. Брило торкається питання співпраці ілюстратора та автора тексту, а саме чи має право художник на своє, дещо відмінне від письменника, тлумачення змісту, що зображується в ілюстрації.

В кінці XX сторіччя виходить в тираж двотомник «Книжкове мистецтво СРСР». Перший том, що був виданий у 1983 році, має назву «Книжкове мистецтво СССР.Т. 1: Ілюстрація» (укладач і автор вступної статті Марія Чегодаєва) [64]. В ньому досліджується історія та сучасний стан художньої ілюстрації. Творчий доробок художників широко представлений в ілюстративному матеріалі, розглянута творчість та стисла біографія Володимира Фаворського, Володимира Конашевіча, Андрія Гончарова та багатьох інших видатних діячів книжної графіки. Другий том «Книжкове мистецтво СССР.Т. 2: Оформлення, конструювання, шрифт» (укладач Евгенія Буторіна) вийшов сімома роками пізніше і представляє творчість художників-оформлювачів, конструкторів книги, майстрів, які працюють над книжковими шрифтами [4]. Не дивлячись на те, що двотомний формат видання розділяє

творчість художників-ілюстраторів і художників-оформлювачів, автором вступної статті Ерастом Кузнєцовим передбачається, що подальші перспективи книжкового мистецтва будуть пов'язані зі співпрацею цих двох видів діяльності «здатних успішно доповнювати і збагачувати один одного» [4; с.21]. Також збагачує власний досвід дослідника у тій сфері мистецтва, що він вивчає.

Так, наприклад, Володимир Фаворський, теоретик образотворчого мистецтва був також і художником, майстром книжкової графіки. В виданні «Літературно-теоретична спадщина» 1988 року поєднав теорію зображувального мистецтва і власний досвід створення книг («Джангр» 1940, «Слово о полку Ігоревім» 1953, «Егерія» 1963 тощо) [57]. Інтерпретуючи книгу в просторово-часовому розрізі, автор порівнює мистецтво книги з архітектурним. В них обох поєднуються практичні (оповідні, інформаційні, навчальні) і художні якості. Автор пише: «... в книзі, як і в архітектурі, функція не зашкоджує, а допомагає, дає стимул для просторового пластичного оформлення» [57;с.319]. Як практик, В. Фаворський демонструє глибоке розуміння процесу створення ілюстрацій та наголошує, що графіка є основою книжкового мистецтва.

Паралельно із В. Фаворським, мистецтву графіки присвятив свій труд «Введення в історичне вивчення мистецтва» 1985 року Борис Віппер. В першому розділ видання автор розглядає графіку, в тому числі і друковану. Б. Віппер поділяє графіку на самостійну, яка «нічого не підготовує, що не ілюструє і не репродукує», і несамостійну, що служить ужитковим цілям, до якої і належить ілюстрація [6].

Борис Віппер ретельно досліджує технології друкованої графіки, історію ілюстрування книг від ранніх мініатюр до початку XX сторіч, описує видатних художників, що ілюстрували книги: Сандро Боттічеллі, Альбрехта Дюрера, Вільяма Хогарта, Вільяма Блейка. Він виділяє книжкову ілюстрацію як особливий вид графіки, в якій більше, ніж в будь-якому іншому мистецтві, помітний прямий зв'язок між технікою і стилістикою. Тому важливий поворот

в історії книжкової ілюстрації відбувається на початку XX століття на основі технічних, промислових надбань. Автор пише: «Особливо високого рівня досягла радянська книжкова ілюстрація (Фаворський, Кукринікси, Кибрик, Дубинський, Шмаринов і інші)» [6;с.51]. Також Б. Віппер не залишив без уваги таку важливу складову мистецтва ілюстрації як взаємовідносини тексту та ілюстрацій з точки зору змісту. На його думку, головне завдання художника — це доповнення зображенням змісту тексту. Художник не має бути «оптичним двійником тексту»: він зображує те, що доповнює текст, який поет чи письменник міг би дати «між рядків» і разом з тим, тлумачити дух твору, дати власне судження про нього [6;с.52].

Ще один теоретик та практик у сфері книжкової графіки — Андрій Гончаров. У своїй праці «Художник і книга» (1964) він пише про взаємозв'язок форми ілюстрації та змісту того літературного твору, для якого вона повинна бути виконана. Художник залежить від тексту, який, відповідно, повинен бути «прочитаний» художником [11;с.24]. Як було сказано вище, А. Гончаров був не тільки теоретиком, але й практиком — працював ілюстратором в газетах, журналах, видавництвах (Известия ЦВК, «Academia», «Молода гвардія», ГИХЛ і ін.), тож його праця «Художник і книга» дає в повному обсязі інформацію щодо процесу видання, від художніх можливостей поліграфії до послідовності праці над ілюструванням книг для художників. Ілюстратор в трактуванні науковця виступає скоріше як співавтор, ніж як виконавець візуального супроводу для тексту.

Юрій Герчук, російський мистецтвознавець, художній критик, історик і теоретик образотворчого мистецтва, написав низку творів, що досліджують книжкове мистецтво: «Художня структура книги» (1984 р.), «Радянська книжкова графіка» (1986 р.), «Художні світи книги» (1989 р.) та «Історія графіки і мистецтва книги» (2000 р.) [7-9]. Ю. Герчук представляє книгу як синтез мистецтв та аналізує її за наступними характеристиками: книга-річ (розміри, матеріали, конструкція, тиражність), простір книги (основні композиційні системи, пропорції, сторінка та розворот), інтерпретація тексту

(художня, емоційна, символічна), динаміка (сюжету, тексту, зображувального ряду), ілюстрація (як діалог художника і автора, необхідність гармонії взаємодії ілюстративного матеріалу та оформлення). Його донька Олена Герчук, художниця та мистецтвознавиця, продовжила дослідження батька на тему книжкової графіки, та у 2011 році видала посібник «Архітектура книги», який охоплює основні поняття, терміни й визначення книжкового оформлення, інструментарій художника книги та може служити як підручник для студентів відділення графіки та дизайну [10].

Широко осягає описання структури книги збірка у двох томах «Книга як художній предмет» за редакцією Ефима Адамова, яка вийшла у світ у 1988 році [1,2]. Перша частина має назву «Набір. Фактура. Ритм» та включає статті різних авторів на такі теми: форми книги, ритмічної структури книги (Е. Адамов), виразні засоби набору (Б. Валуєнко), фактура як елемент книжкового мистецтва (Е. Кузнєцов). Друга частина, «Формат. Колір. Конструкція. Композиція», розповідає про типізацію друкарського мистецтва (Д. Шульц), колірну образність книги (Ф. Юр'єв), проблеми методики художнього конструювання книги (В. Ляхов), композицію та архітектоніку книги (Н. Гончарова). Того ж року видається збірка «Ілюстрація» (укладач Галіна Єльшевська) [16]. В ній зібрані статті на тему графіки та книжкового мистецтва, об авторах та виданнях, виставках.

Тож в XX сторіччі радянські, українські та російські мистецтвознавці та практики книжкової графіки залишили великий спадок наукових робіт, широко торкнулися теми архітектури книги та технічних можливостей друку, а також процесу оформлення книги. Значно в меньшому об'ємі представлені дослідження українського книжкового мистецтва.

1.2. Дослідження української книжкової графіки в мистецтвознавчій літературі

Увага мистецтвознавців до книжкової графіки в виданнях українських авторів помітно менша, ніж в дослідженнях опублікованих в пізньорадянський період. Такий вузький напрямок як аналіз розвитку українського книжкового мистецтва в XX-XXI сторіччі залишається недостатньо охопленим. Дослідники схиляються здебільшого до вивчення українського мистецтва взагалі, а не фокусування на детальному аналізу друкованої графіки. Разом з тим у фаховій вітчизняній літературі наявний невеликий обсяг видань, присвячених книжковій графіці. Мистецтвознавець з Одеси Анатолій Шпаков пише два дослідження на тему книжкової графіки, бо він вважає, що «Книга — найцінніший документ своєї епохи» [61; с.6]. У своєму виданні «Художник і книга» (1973 р.) він досліджує шляхи становлення і розвитку, утвердження принципів соціалістичного реалізму в українській радянській книжковій графіці [62]. Його ж авторству належить «Книга і час» (1977 р.) в якій автор робить короткий огляд книговидавничої справи на Україні, публікує ілюстрації українських художників різних поколінь (Георгій Нарбут, Анатолій Петрицький, Василій Єрмілов, Іван Падалка, Софія Налепинська-Бойчук, Миколай Самокиш тощо) [61].

Приблизно в той період, що і А.Шпаков, представниця української діаспори в США професорка історії мистецтв Мирослава Мудрак також досліджує українську візуальну культуру, але у контексті авангардного мистецтва кінця XIX початку XX сторіччя. Зокрема, у своїй монографії «“Нова ґенерація” і мистецький модернізм в Україні» (яка була написана в 1986 році, але видана на Україні лише у 2018 році), М. Мудрак досліджує українське мистецтво першої половини XX сторіччя [34]. Аналізуючи активний розвиток графіки в окреслений період, вона зазначає: «Завдяки друку мистецтво стало більш доступним для читацького загалу» [34; с.215]. Авторка досліджує численні мистецькі часописи, що видавалися на початку XX сторіччя, творчість художників поліграфії (Г. Нарбут, В. Єрмілов, М. Семенко,

А. Петрицький та інші) тенденції розвитку художніх напрямків та діяльність видавництв.

У 2006 році в книзі «Українська графіка першої третини XX століття» вперше за часи сучасного українського видання і мистецтвознавства подано ґрунтовне дослідження на цю тему, яке зробила Ольга Лагутенко. Вона розглядає період першої третини XX сторіччя як «ренесанс української графіки» [24]. Книга охоплює художні течії модерну та авангарду. Також у виданні розглядається роль індивідуальності митця, яка виражається в його ілюстраціях, і фактор суб'єктивного сприйняття твору глядачем: «У мистецтвознавчих текстах нас приваблює не лише концептуальна характеристика творчості майстра, але й відчуття неповторної індивідуальності художника уміння оцінити високі естетичні якості його творів» [24;с.9].

У 2008 році видавництво «Критика» спільно з Українським науковим інститутом Гарвардського університету видає монографію Мирослави Мудрак «Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка. 1914–1945», де професорка досліджує творчість українських майстрів початку XX сторіччя, що працювали в Україні або вимушені були виїхати за кордон [35]. М. Мудрак висвітлює питання дизайну книжкових обкладинок, бо, як вона пише: «Художнє графічне оформлення книжки допомагало не лише означити предмет, а й вловити основну думку, сховану за назвою видання; таким чином видавничий продукт ставав доступнішим для сприйняття широкої аудиторії» [35;с.13].

На початку XXI сторіччя мистецтвознавчі досліждення все в більшому об'ємі звертаються до аналізу сучасної української книжкової графіки. Поширюється як кількість авторів (Вікторія Олійник, Емілія Огар, Оксана Мєльнік, Ольга Перова, Марина Токар та інші), так і глибина занурення у вузьку специфіку теми книговидання, особливо щодо вивчення розвитку дитячої літератури в Україні. Мистецтвознавиця Ольга Петрова в статті «Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70-80-х років XX сторіччя»

розглядає українську книжкову графіку означеного в заголовку періоду як важливий фактор збереження та розвитку «фольклорного стилю», пояснюючи це масовістю та високою комунікативністю книги [48]. О. Петрова пише, що художники 1970-х років були ніби посередниками між фольклорною спадщиною та сучасністю: «Ілюстрація сприймалась як візуальна пам'ять історії, без якої неможливо осягнути значення власної культури в світовому контексті» [48;с. 62].

Активну діяльність в дослідженнях теми мистецтва книги веде професор Емілія Огар, яка у своїх працях охоплює розвиток видавничої справи в Україні, акцентує на важливості ролі книги як складової культурного розвитку країни («Критерії сучасності та функціональності сучасної української книги для дітей. Поліграфія і видавнича справа» 2007 р., «Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби)» 2012 р., «Новітня українська дитяча книга: соціокультурний, комунікативний і видавничий виміри» 2013 р.) [37-39]. Авторка концентрується у своїх дослідженнях на аналізі книжкової графіки в дитячої літературі. До аналізу дитячої сучасної книги в Україні звертається і Марина Токар у низці своїх публікацій: «Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації другої половини ХХ — початку ХХІ століття» 2018 р., «Національна складова в ілюструванні української дитячої книги у другій половині ХХ — на початку ХХІ століття. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті» 2018 р., «Мистецтвознавчі дослідження ХХ ст. книжкової ілюстрації української дитячої літератури крізь призму вітчизняної книжкової графіки першої третини ХХ ст. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті» 2018 р. [52-54].

Науковиця Вікторія Олійник також вивчає тему української книжкової справи в публікаціях: «Сучасний погляд українського художника-ілюстратора на оформлення дитячої книги (на прикладі творчості Костя Лавра)» 2011 р., «До проблеми вивчення української книжкової графіки кінця ХХ ст. (на матеріалах фондів музею книги і друкарства України)» 2013 р., «Книжкова ілюстрація як засіб візуальної комунікації в контексті українской графіки 80-

90х рр. ХХ сторіччя.» 2015 р., «Принципи використання етностилістичних художніх засобів в українській книжковій графіці / В. А. Олійник // Мистецтвознавчі записки.» 2016 р., «Етапи трансформацій українського книжкового дизайну «перехідної доби» (1980–1990 років).» 2018 р. [40-44]. Як вже було сказано вище, у своїх дослідженнях А. Гончаров приділяв ілюстрації важливу роль у виданні друкованої книги. Про це згадує і В. Олійник, розглядаючи ілюстрацію як фактор успішності видання. Наслідуючи та синтезуючи український авангард та риси українського народного мистецтва, в ХХІ сторіччі ілюстратор створює власний стиль, який, проте, базується на наслідуванні тенденцій книжкової графіки, які були задані на початку ХІХ сторіччя. Аналізу книжкового оформлення із застосуванням творів, які відповідають рисам сучасного мистецтва, згадані автори не приділяють уваги. Більш того В. Олійник критикує ілюстрацію, виконану в «сучасному дусі»: «Під поняттям “сучасний” розуміється не дещо абстрактне, а дещо сміливе… Але, на жаль, буває, що в гонитві за сучасним баченням, видавництва випускають в світ продукт сумнівної якості. І тут є декілька причин. Одна з них… у низькому рівні мистецької освіти видавців.» [44;с.148]. Таким чином, не вважаючи твори сучасного мистецтва, що не відповідають рисам класичної книжкової графіки, гідними до мистецтвознавчого аналізу, пропускається значна частина розвитку видавничого мистецтва. Розглядаючи сучасну друковану українську книгу як предмет, що тісно пов'язаний із культурою, приведені автори не включають у цей аналіз сучасних українських митців, їх вплив та взаємодію із книжковою справою.

У 2010-х роках кількість досліджень на тему української книжкової графіки зростає. Мистецтвознавчі публікації об'єднує тема функціонування книги в національній культурі. Деякі з них: «Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об’єкт історико-мистецтвознавчих досліджень» Вероніки Зайцевої (2018), «До питання особливості функціонування національної книги в культурі України наприкінці ХХ — початку ХХІ століття» Світлани Ковальчук (2013), «Історичні передумови

формування художньо-образної системи української книжкової графіки початку XX століття» Оксани Мельник (2016) та інші [20,22,30]. Також сучасними мистецтвознавцями в невеликих статтях висвітлюється творчість сучасних художників («Ілюстрування дитячих книг художниками випускниками Української ак адемії друкарства останньої чверті XX ст.» А. Майовець; «Книжкова графіка Львова кінця XIX-XX століття» Леонід Лоїк), процесу створення книги («Слово, образ, форма. Художньо-проектний інструментарій дитячої книжки-іграшки» Оксана Мельник; «Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок» Юлія Кандоркіна) [29,25,32,21]. Важливо зазначити, що приведені праці охоплюють переважно аналіз дитячої літератури та не торкаються питання сучасного мистецтва та його взаємодії із книжковим оформленням.

Ганна Орєшина пише дисертацію «Динамічні аспекти форми в сучасному книжковому дизайні» [45]. За умов швидкого розвитку нових технологій з’являються дослідження, пов’язані з використанням комп’ютерної графіки в створенні ілюстрацій та оформленні книжок. Оксана Мельник в статті «Комп’ютерна графіка в сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки і стилю» розглядає питання технічних особливостей роботи з комп'ютерною графікою, також приділяє увагу сучасній тенденції «не фотореалістічної візуалізації» в ілюструванні, пошуку унікальної авторської художньої мови [31]. Леонід Давиденко в статті «Засоби художньої виразності у книжковій графіці: традиції та інновації» розділяє ілюстраторів за засобами створення художніх образів на два напрямки: класичний підхід (орієнтований на реалістичне відтворення сюжету) і декоративний (побудований на принципах декоративізму, лаконічності та стилізації) [14]. Також Л. Давиденко підкреслює у сучасному мистецтві тяжіння до особистісної ідентичності художника, але разом з тим, щодо книжкової графіки він зауважує: «Ілюстрація не є цілком самостійним жанром і завжди підпорядковується змісту авторського тексту» [14; с.116]. Втім, досліджуючи книжкове оформлення, виконане сучасними митцями, де в певних випадках

графіка ніяким чином пов'язана із текстом змістовно, неможливо повністю погодитися з цією цитатою.

Не зважаючи на низку статей в культурологічних та мистецтвознавчих виданнях, українська книжкова графіка початку XXI сторіччя наразі досліджена не в повному обсязі, тим паче це стосується оформлення поетичних збірок. Також художня книга, як результат взаємодії художника та письменника, ще не була предметом монографій, книжок, об'ємних наукових видань.

Висновки до розділу 1

1. В радянській та пострадянській мистецтвознавчій літературі XX століття ґрунтовано представлена історія і теорія книжкового мистецтва. Тиражні техніки графіки (офорт, гравюра тощо) та технології створення книги, поліграфія, що активно розвивалася в цей період, ретельно описані. Багато уваги приділяється особливостям технічних можливостей друкарень (Борис Віппер, Андрій Гончаров, Олена Герчук, Юрій Герчук, Ефим Адамов, Воля Ляхов). В деяких виданнях розділяються сфери ілюстрування та дизайну книги, в інших ці дві складові об'єднуються. В наукових публікаціях згадуються біографії та творчість світових та радянських художників минулого та модерного мистецтва (Михаіл Щєлкунов, Ніна Дмитрієва, Марія Чегодаєва, Борис Віппер). В період після здобуття Незалежності кількість подібних видань в Україні помітно менша у порівнянні з ситуацією із російськомовними публікаціями.

2. На початку XXI століття в мистецтвознавстві помітно відновлення інтересу до культурної та мистецької спадщини України. Видаються дослідження XX сторіччя, що не були раніше оприлюднені (Мирослава Мудрак). Вітчизняні науковці все більше звертаються до історії книжкової графіки, в наукових дослідженнях широко розглянуто розвиток графіки

першої третини XX сторіччя (Вікторія Олійник, Емілія Огар, Оксана Мєльнік, Ольга Перова, Марина Токар). Також проаналізований розвиток української графіки минулого сторіччя та вплив на неї національної спадщіни. Разом з тим, помітно що основну увагу дослідники приділяють аналізу дитячої книги. Українська книжкова графіка початку XXI сторіччя, як результат співпраці художника та письменника, які є частиною культурного ландшафту країни, та особливості графічного оформлення поезії в мистецтвознавчій фаховій літературі не висвітлена в достатньому обсязі.

РОЗДІЛ 2. КОЛАБОРАЦІЯ ХУДОЖНИКА ТА ПОЕТА В СТВОРЕННІ ВІРШОВАНИХ ЗБІРОК

2.1. Особливості взаємодії тексту та графіки на прикладі збірки віршів Б. Гриньова «В пошуках краси» з ілюстраціями Н. Мурашкіної

На початку XXI сторіччя, за умов широкого розповсюдження електронних книг як основного джерела інформації, паперова книга набуває статусу арт-об'єкту. Втрачаючи утилітарну та інформативну функцію, сучасна книга все більше інтерпретується як художній твір. Поезія, як і візуальне мистецтво, в сучасному світі не має суто інформативної функції. Тож їх об'єднує це прагнення відійти від лінійного наративу та зосередитися на вербальному (у випадку тексту) та візуальному (у випадку ілюстрації) відображенні індивідуального чуттєвого досвіду автора.

Поетична книга відрізняється від прозової не тільки різними підходами до оповідання, але й типографікою. Сама структура, цілісність та завершеність віршованих блоків вже є своєрідним графічним висловлюванням, яке не потребує додаткового оформлення, на відміну від прози, де масив тексту поділено на розділи, в середині яких художник може розміщати графічні блоки. Подекуди прозаїчний текст по своїй структурі потребує поділу на змістовні частини, тож полотно оповідання традиційно систематизується розділами. В такому випадку ілюстрація може виступити як підсилювач такого розмежування: часто початок або кінець розділу оформлюється додатково малюнком. Поетична збірка зазвичай такого поділу не має — як правило графічно супроводжуються малюнками декілька обраних ілюстратором окремих віршів. Разом з обмеженнями формату малюнку, що обумовлені аркушем, процес ілюстрування поезії підпорядкований також особливостями розміщення текстового блоку на розвороті книги.

Специфіка роботи над графічним оформленням поетичних творів не обмежуються лише необхідністю відійти від прямого ілюстрування тексту. Першочерговою функцією ілюстрації є графічне відображення заданого

письменником наративу, до якого ця ілюстрація додається. Але у випадку, коли сам текст є не лінійною оповіддю, а чуттєвою рефлексією автора, що характерно для більшості поетичних творів, то задача, що постає перед художником, є ширшою, ніж суто ілюстративна. Графічне оформлення віршів — це не лише втілення візуального супроводу оповідання, а й нова історія, яка створюється в поєднанні бачення двох співаторів — поета та художника. Як казала українська сучасна художниця та поетка Влада Ралко: «лінійне зображення є певним переходом, межею візуального і тексту» [80]. Ілюструючи вірші, митець балансує між грубим втручанням в образ, що закладений поетом, та його буквальним ілюструванням, яке своєю однозначністю може зруйнувати загальну естетику поетичного висловлювання. Але саме це поєднання двох образотворчих світів і створює ту напругу між зображенням та словом, що може стати репрезентацією додаткових можливостей інтерпретації обох творів — як тексту, так і графіки. В. Ралко при створенні власної збірки віршів «Рот і хрест», що була видана у 2020 році, «відмовилася від ідеї оформити книгу власними ілюстраціями, обґрунтовуючи своє рішення тим, що «структура вірша вже сама є картиною» та не потребує візуального супроводу. Авторка зазначає: «Мене страшенно дратує звичай супроводжувати поетичні тексти обов'язковою візуальною підтримкою, неначе висловлювання само собою ненадійне й потребує поруч чогось більш вартісного, більш видимого, виразного, ніж те, чим воно є»[80]. Разом з тим, об'єднання зусиль двох творців в праці над збіркою, як було зазначено вище, народжує новий вимір інтерпретації поезії, адже є співпраця митців впливає на них самих та може народити нову естетику.

Приклад такої співпраці — збірка віршів Бориса Гриньова «В пошуках краси» (2018 рік), яку проілюструвала відома сучасна українська художниця Ніна Мурашкіна. Вона народилася у 1985 році у Донецьку, де з 2000 по 2005 роки навчалася у художньому училищі за спеціальністю графічний дизайн. З 2005 по 2009 роки художниця опановувала монументальний живопис в Харківській академії дизайну та мистецтв, в майстерні Віктора Гонтарова. В

2011 році мисткиня вступила до Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури (на спеціалізацію «художник-постановник театру та кіно») та в 2012 році навчалася живопису в Краківській художній академії ім. Яна Матейка. В 2009 році Ніна Мурашкіна стає Членом Молодіжного об'єднання Національної Спілки Художників [75].

Учасник численних всеукраїнських, персональних і міжнародних виставок. Твори Н. Мурашкіної знаходяться у приватних колекціях України, Канади, Ірландії, Австрії, Китаю, Іспанії, Італії, Бельгії, США [74]. Живе та працює у Києві та Барселоні.

Роботи художниці експонуються з 1999 року. Творчій доробок авторки містить велику кількість живописних полотен, станкової графіки, розписів по кераміці, асамбляжів та дерев'яній скульптурі. Наскрізною темою в кожній роботі є жіноче самовідчуття та глибока рефлексія авторки. Сама художниця описує свою творчість наступними словами: «Основна тема моїх досліджень у мистецтві — психологія сексуальності, особиста драма, піднесена в культ» [74].

Виразною рисою творчості Ніни Мурашкіною є її експресивна манера письма та кольорова гамма з використанням контрастних кольорів, з вираженим конфліктом теплих та холодних відтінків на полотні, де, як правило, переважають темні та холодні. Тло композицій здебільшого вирішено чорним, червоним або золотим, подекуди білим. Разом з тим, живопис спирається на чіткий лінеарний малюнок, в якому іноді присутній текст — авторський підпис також є графічним доповненням композиції [іл.2]. Сама художниця каже про свої роботи: «Лінія першорядна звичайно. Від лінії народжуються усі мої роботи. Але колір — це моя пристрасть, то без чого я не мислю митця Ніну Мурашкіну» [дод.А]. Тож можемо стверджувати, що у художниці сформувалася власна впізнавана образотворча мова. Мистецтвознавиця Галина Глеба написала вступну статтю для офіційного сайту художниці, де характеризує її творчість як «чуттєве та метафоричне

мистецтво, яке побудоване на її власній сексуальності та емпіричному пізнанні себе» [74].

Попри те, що «колір — це моя основна пристрасть», в арсеналі мисткині присутній не тільки живопис, вона пробує інші види мистецтва, такі як розпис по кераміці і графіка. [іл.3, 4]. Здебільшого в графіці художниця обирає в якості медіа чорну туш та папір. Разом з тим, в деяких проектах використовується ще один колір, як правило золотий або червоний, в якості акценту, як то в арт-буці або графічній роботі «Don't kill my Crocodile!» [іл.5,6,7,8]. Червоний або золотий кольоровий акцент художниця зазвичай застосовує і в розписі кераміки, де за основу бере біле тло, на якому виконує малюнок лінійно чорною фарбою, хоча в 2022 році в її розписах з'являються інші базові кольори — блакитний, блідо-рожевий. В 2018 році мисткиня створює власний арт-бук - графічний роман «Ninochka», де художниця використовує прийом подвійного зображення, ефект монтажу, доповнюючи основну ілюстрацію на шарі напівпрозорої кальки. Вона каже: «Якщо говорити про ідею — то мене приваблює прозорість. Як білизна або новий прозорий шар іншого сенсу. Цей артбук — прощання з юністю, такою є його мета» [дод.А]. Окрім праці над арт-буком та збіркою «В пошуках краси» в біографії мисткині присутній досвід оформлення книжок: в юнацтві вона виконала декілька ілюстрацій до дитячого видання казки про трьох поросят [71]. В інтерв'ю з авторкою тексту вона підкреслила: «Моя перша художня освіта — графічний дизайн. Свого часу я ілюструвала дитячі книжки, аби заробити на життя. Правила оформлення книг мені знайомі з молодості» [дод.А]. Тож Н. Мурашкіна сформувалася як художниця і в живописній, і в графічній техниці, створила власну візуальну мову та впізнавані образи та сюжети.

Перший, і наразі єдиний, досвід створення графіки для віршованої збірки відбувся у Ніни Мурашкіної в 2018 році, коли художниця зробила низку ілюстрацій до віршів Бориса Гриньова «В пошуках краси». Сама авторка згадує: «З Борисом Гриньовим я почала працювати на запрошення

проілюструвати книгу його віршів. Отримала текст і, що важливо, свободу прочитання та виразу візуального. Усі малюнки увійшли до книги. Для мене навіть деякі малюнки стали основою живописних робіт. Наприклад, робота до вірша «П'ятниця» стала однією з найуспішніших, і навіть була написана у кількох варіантах» [дод.А]. Художниця виконала 15 ілюстрацій до збірки з сотні віршів, підкреслюючи графічними блоками акценти в збірці на ті вірші, які самій мисткині резонують емоційно.

В зображеннях простежується впізнаваний почерк Н. Мурашкіної. Наприклад, в своїх роботах художниця часто зображує на жіночіх грудях очі [іл.1,4,6,10]. В ілюстрації до вірша «Не задавай» на розвороті сторінок 36 та 37 в жіночого персонажа на грудях також зображено очі [ілл.9]. Іншою характерною рисою у творчості мисткині є поєднання навмисно грубої, брутальної естетики із зображенням квітів. В оформленні збірки простежується притаманний для художниці акцент на сексуальному аспекті людських взаємовідносин, що виражається в елементах одягу, позах, тощо. Особливо виразно Н. Мурашкіна вирішує обличчя, які навіть в персонажів-чоловіків мають дещо жіночне, що помітно в ілюстрації до вірша «Залихвацька». Тим самим зображення в збірці висловлюють феміністичний підхід мисткині, що доповнює та збагачує поетичну мову автора-чоловіка, створюючи діалог не тільки поета та художника, але й чоловіка та жінки.

Як вже було зазначено вище, автором віршів збірки «В пошуках краси» є український поет та колекціонер мистецтва Борис Вікторович Гриньов. Він народився в 1956 році в Харкові, де живе і працює. Б. Гриньов — відомий український вчений-матеріалознавець, академік НАН України, доктор технічних наук, професор, директор Державного фонду фундаментальних досліджень України, директор Інституту сцинтиляційних матеріалів НАН України. Разом із своєю дружиною Тетяною він заснував колекцію сучасного українського мистецтва, що налічує понад чотири тисячі творів, які можна побачити на офіційному сайті «Grynov art collection» [75]. Як написала у виданні ART UKRAINE в статті «Татьяна и Борис Гриневы: "Необходимы и

гении, и те, кто становятся такими на их фоне”» мистецтвознавиця Ольга Балашова: «Не дивлячись на те, що практично весь масив українського мистецтва другої половини XX-XXI століття знаходиться в приватних руках, колекція Гриньових — одна з небагатьох програм публічних збірок» [85]. Як вважає сам автор, поезією він почав писати, коли через своє захоплення сучасним мистецтвом пірнув у творчій простір галерей, музеїв та в спілкування із великою кількістю художників. В інтерв’ю з авторкою тексту він зазначає: «Перші вірші виникали під впливом подій, які відбувалися навколо мене — я весь час був на виставках, поїздках, спілкуванні з художнім середовищем. І віршів багато було про колекціонування та картини» [дод.Б]. Першою збіркою віршів Бориса Гриньова було видання «Розмова» 2018 року, яке проілюструвала молода українська художниця Анастасія Пустоварова. Наступна збірка «В пошуках краси» вийшла в світ того ж року. Слід відмітити, що спільний проект поета з ілюстраторами пропонує вільний формат співпраці, не контролюючи та не критикуючи образні рішення: «...художнику я не диктую, що робити. Даю добірку поезій за певний період, решту вони вирішують самі. Ніна Мурашкіна відібрала для збірки лише вірші, там жіноча тема» [дод.Б].

Для книги «В пошуках краси» було відібрано сотню віршів, та 15 із них за своїм вибором проілюструвала мисткиня, що, як вже йшлося вище, надало збірці чуттєвого характеру. Деякі сюжети з ілюстрацій до збірки, згодом розвинулися в творчості Ніни Мурашкіної у живописні полотна, що дає змогу порівняти живописний та графічний підхід мисткині до одного твору. Наприклад ілюстрація до вірша «Не задавай» зображує жінку з оголеними грудьми з очима, що дивляться на глядача. Вона сидить верхи на лежачому чоловіку, рот якого закритий маскою [іл.9]. Згодом цей самий сюжет ми бачимо на полотні «Love me stronger» 2018 року, де експресія контрастних чорно-білих ліній змінюється яскравою кольоровою гаммою [іл.10]. А зображення в руках жінки з такою ж оголеною груддю з очами, що сидить та

тримає в руках книгу з великими знаками оклику та питання замість тексту, ми бачимо в картині «Her Tiger», 2020 року [іл.1].

Формат паперового аркуша змушує художника виконувати графічний твір, строго компонуючи його в квадрат чи прямокутник. В станковому живописі Н. Мурашкіна нерідко обирає для майбутньої картини кругле полотно, зокрема в роботі «Love me stronger», де вже знайома по виданню «В пошуках краси» композиція замикається у колі, на відміну від горизонтального руху композиції в ілюстрації, який задається лежачою фігорою чоловіка та підсилюється написом «не задавай питань» та підписом художниці [іл.10]. Як було зазначено вище, сюжет ілюстрації до вірша «П'ятниця» також втілився в живописі.

Образ цнотливої дівчини, що сидить у візочку, яку виконала художниця в ілюстрації до вірша «Погляд», згодом був втілений у роботі «Невинна?» 2019 року [іл.11,12]. Художниця каже: «...спочатку був вірш. Або, може, навіть спочатку був образ і він ліг на вірш. Пізніше цей образ розвинувся у живописних полотнах» [дод.А].

Ілюстрація «Обволікала вона» основана на тексті вірша «Погляд», розглянемо уривок з нього:

«Чтоб вернулась бездонная глубина.
И в нее занырнуть и плыть.
Чтоб тебя обволакивала она,
И взгляд начал с тобой говорить» [12].

І поет, і художниця акцентують на сторонньому погляді: в ілюстрації зображено очі, що спрямовані на дівчину, а дівчина дивиться на глядача. В живописному полотні, на відміну від від графіки, авторка робить акцент на внутрішньому стані персонажа, сама назва картини репрезентує стан нерішучості, в якому перебуває героїня. Художниця описує твір в своєму Instagram: «Робота про невинну панночку, яка сидить у золотій коробочці, мріє віддатися в добрі руки» [12]. Полотно заповнено образами сексуальних фантазій, які вирують в голові персонажа.

Співпраця із поетом збагатила творчість Ніни Мурашкіної новими образами, які згодом втілилися та розвинулися в живописних роботах. Разом з тим важливо відмітити, що вплив поезії на образотворчу мову художниці не був визначним та не завдав кардинальних змін в її творчості, як казала авторка: «Пару сюжетів нових з'явилося, але моя образна мова вже давно сформована і не зазнала змін. Борис Гриньов звернувся до вже сформованого художника, приблизно представляючи той візуальний ряд, який він отримає» [дод.А]. Для автора збірки робота над оформленням видання закінчилася з вибором художниці та передачею їй віршів для вибору. В бесіді з авторкою цієї роботи Б. Гриньов підкреслив, що віддає ілюстратору вірші на вибір: «А далі — повна свобода дій. Я не стежу за цим процесом. Коли я пишу вірш — я про нього думаю, шукаю рими. Після виходу збірки я її навіть не перечитую» [дод.Б].

Тож у створенні збірки віршів «В пошуках краси» об’єдналися два сформованих митця — художник і поет, творчість яких на той момент вже мала особисті впізнавані риси. Сюжети віршів вже були написані, а характер та художні прийоми в графіці були вже відпрацьовані. Але все ж таки вибір віршів для збірки та акцент на жіночих образах, який обрала Н. Мурашкіна, вплинув на формування та тематику книги, а деякі створені в процесі ілюстрування збірки образи стали основою для подальших живописних робіт художниці.

2.2. Вплив індивідуальної стилістики та особистого досвіду митця на графічну візуалізацію поетичного тексту. Аналіз оформлення збірки віршів «Рояль» Д. Салівановим

Поет Борис Гриньов воліє до вільного формату співпраці з художником, тож єдине, що він контролює, це те, щоб вірші в збірках не повторювалися. Таке рішення було прийняте після того, як в третій, збірці «Рояль» 2018 року, ілюстрації до якої виконав Денис Саліванов, художником було обрано для графічного супроводу вірш «Мотеліца», який раніше вже проілюструвала Н. Мурашкіна у виданні «В пошуках краси». Такий повтор дозволяє в нашому

дослідженні порівняти, як поєднується чуттєвий досвід та сформована образна мова художника із текстом, та як таке поєднання може творити абсолютно різні інтерпретації одного образу. Цікавою є можливість прослідкувати, як ілюстрація забарвлює сприйняття вірша читачем та змінює характер описаного поетом персонажу.

В ілюстрації до вірша «Мотеліца» Ніна Мурашкіна створила образ домінуючої жінки-мисливиці, що маніпулює чоловіками [іл.13]. Персонаж на зображенні має підкреслену агресивну сексуальність, що виражається атрибутами одягу — панчохи, білизна. Героїня художниці сміливо та зухвало дивиться прямо на глядача, посміхається. В руках вона тримає «врожай» — голови, що втратили від її краси чоловіки. Таке зображення робить акцент на наступних рядках:

«Жизнь её так устроена -
С цветка на цветок порхать
И без усилий особых
Свой урожай собирать» [12].

Ілюстрація до тексту, який висвітлює захоплення та дещо побоювання чоловіка щодо красивої та сильної жінки, підкреслює небезпечність та хижість зображеної персони. Графічний образ швидше сприймається глядачем, аніж текст. Тож глядач спочатку зчитує образ, який створив ілюстратор, а потім, вже маючи перше враження про характер персонажа, ознайомлюється з віршем. В такому поєднанні історії створені Б. Гриньовим та Н. Мурашкіною сприймаються як єдине висловлювання — «небезпечна красива жінка».

Зовсім інший образ до того самого вірша створив Денис Саліванов, художник, який народився у 1984 році в місті Київ. В 2007 році закінчив НАОМА, факультет образотворчого мистецтва, спеціалізація — станковий живопис, учасник гурту «ubik» [75]. Митець бере участь у виставках та проектах з 2006 року. Він працює на стику живопису, відео, звуку та різних цифрових медіа, займається науками та нейронауками самостійно [82]. В

творчості звертається до різних напрямків, як-от трансавангард, сюрреалізм, метафізичний живопис. Живе і працює в Києві.

Денис Саліванов виконав два варіанти ілюстрації до вірша «Мотелиця», перший з яких був створений в 2017 році, та згодом був дещо змінений стилістично, не порушуючи основну ідею та композицію твору [іл.14,15]. Помітно, що в першому варіанті ілюстрації лінія має динамічніший, уривчастий характер, присутні чорні плями. Художник півтора роки працював над оформленням книги, створював не тільки ілюстрації, але й дизайн, верстку та шрифт [дод.Б]. Вірогідно, що в довгому процесі роботи кристалізувався певний стиль графіки, лінія стала лаконічнішою та витончінішою, що обумовило необхідність повтору ілюстрації в новій стилістиці. Змінилася лінія, але образ «мотелиці», як його бачив художник, залишився незмінним. Борис Гриньов в бесіді з авторкою роботи висунув передбачення, що, напевно, цей вірш має для митця емоційне забарвлення, що пов’язано з особистим життям. На зображеннях ми бачимо жінку, що полишає чоловіка — сюжет, який дуже болісно пережив художник у своєму приватному житті, коли від нього пішла кохана [дод.Б]. Також Д. Саліванов зобразив «мотелиці» з обох боків силуетом крила, що сформовані із чоловічих очей, акцентуючи увагу читачів на іншу частину вірша:

«Красотой своей выделяется
В компании друзей,
Там где она появляется –
Шлейф взглядов всегда за ней» [13].

Сама жінка на зображенні повернута до глядача спиною, репрезентуючи погляд чоловіка, якого полишає кохана. Художник запрошує читача відчути себе на місці цього чоловіка, тобто до власного досвіду.

Порівнюючи «мотеліцу» Ніни Мурашкіної та Дениса Саліванова, можна помітити, що погляд на запропонований Борисом Гриньовим образ жінки виявився у них відмінним і виражає собою синтез окресленого поетом сюжету, образної мови, світогляду і особистого емоційного досвіду митців. Таким

чином екстеріоризація чуттєвого стану художника в діалектичному співставленні з інтеріоризацією, тобто віршами, які вплинули на внутрішній світ зовні, і є процес створення ілюстрацій, на перетині народжується новий зміст. Важливо відмітити, що цей висновок не стосується дослівного ілюстрування тексту, як це робиться, наприклад, в енциклопедіях. Як писав мистецтвознавець Володимир Фаворський, «реалістичність знищує умоглядність» [57]. Сучасна поезія як літературний жанр тяжіє до умоглядності, в тому сенсі, що рідко звертається до опису матеріального світу, зокрема згадані вище віршовані збірки зосереджені на особистих відчуттях поета та мають характер особистого щоденника. Борис Гриньов майже щодня створює вірш, в якому описує свої враження від прожитої доби.

Як було сказано вище, поет звернувся до Н. Мурашкіної як до вже відомої художниці з впізнаваними рисами у зображенні персонажів та стилістичними прийомами. Те ж можна сказати і про його колаборацію із Д. Салівановим, який в період роботи над оформленням збірки вже знайшов та вдосконалив власну художню манеру.

В анотації до першої персональної виставки Д. Саліванова «Semi Life» в 2021 році на сайті галереї «The Naked Room» було зазначено: «В останні роки він досліджує процеси, що відбуваються із сучасною людиною в умовах постійного медіа-збудження, і це дослідження потребує від нього іншої мови та способу репрезентації. Практики Дениса Саліванова різних років об’єднує один і той самий герой — знеосіблений everyman — втілення сучасної людини. Точніше, втілення того, що від неї залишиться, якщо відшарувати будь-які ідентичності: гендерну, соціальну, національну, культурну…» [82]. В живописній серії, де митець зображує життя офісного everymana, помітна деперсоналізація індивідуума в корпоративних умовах. На полотні «A maze in...» 2017 року ми бачимо абсолютно однакових людей, що поєднані не тільки місцем, зовнішністю та одягом, але й емоційним станом, що виражається в депресивно опущених головах та поверненню до глядача спиною, оприявнюючи психологічну відгородженність та закритість [іл.16]. Художник

описує тему офісного життя не тільки зображальними засобами, але й назвою. Гра слів «A maze in...» (англ. лабиринт в...) співзвучна слову amazing (англ. дивовижний) конотує як з образом лабіринта як штучно створеного небезпечного місця, з якого треба знайти вихід, так і з сутністю офісу, що з'їдає час та життя людини. Разом з тим митець акцентує на амбівалентності цього образу офісного життя, що репрезентується назовні як дещо дивовижне, що насправді таким не є. В офісній серії полотен він використовує переважно холодні неконтрастні кольори, наприклад «Verwoolf» 2009 р., «Wall inlight» 2015 р., «Paperman» 2016 р.

Окрім живописних полотен, що висвітлюють тему офісу або життя сучасної людини, Денис Саліванов торкається цієї ж теми в графіці. Плакат «Inferno» митець виконав як настільну гру, де на учасника, того самого everymana, чекають пастки офісного простору [іл.17]. Графіка, як і живопис, оминає контрастних, агресивних рішень та рваності штриху, кожна лінія охайна та продумана. В графічному творі без назви з серії «Напівжиття» Д. Саліванов зображує працівника, що розривається на роботі, при чому ментальний стан людини зображений фізично, людина дивиться на папери та на монітор комп'ютеру одночасно [іл. 18]. Художник майстерно зобразив амбівалентність статичності тіла людини та динаміку його душевного стану. Проте таке графічне рішення одночасно може сприйматися і як рух, і як тілесна деформація. Волосся, одяг, частини тіла, розтягуючись або дублюючись, протягуються від однієї постаті до другої, утворюючи враження руху. Такий прийом художник використовує і в ілюстрації до вірша «Занурення» [іл. 19]. На сайті галереї «The Naked Room» влучно підмічено: «Саме через порушення тілесної цілісності Денис Саліванов демонструє цю дивну сучасну форму напівжиття, коли все(всі) начебто рухається з прискоренням та генерує енергію, але при цьому залишається на диво статичним.» [82]. В ілюстрації до вірша «Припущення» художник візуалізує емоційний стан, який нерідко відчуває сучасна людина — а саме бажання звільнитися від штучної оболонки, пастки, образу, якому суспільство диктує

людині відповідати [іл. 20]. Бажання звільнитися від соціальних норм резонує художнику в рядках вірша, до якого була створена ілюстрація:

«Обязательно все — по правилам,
Предписаниям и инструкциям,
А хочется — чтоб желания правили
Наперекор конструкциям.
Все эти построения
Надобно отменить...
Под влиянием настроения
Можно прекрасно жить» [13].

Тож ми бачимо, що два митця знайшлися в спільній рисі неконформності творчої особистості. Графіка Дмитра Саліванова додала драматичності дещо жартівливому висловлюванню Бориса Гриньова, підкреслила внутрішню напругу людини, що повинна підкорятися правилам. Художник взяв з тексту саме те, що відповідає його світогляду, і, разом з тим, вірш «Припущення» вказує читачеві, що все це саме гра, в яку люди грають.

Д. Саліванов виконав 25 ілюстрацій, включаючи обкладинку книжки, до якої було включено майже сотня віршів. Вочевидь, художник захопливо взявся до створення збірки. А. Гончаров у виданні «Художник і книга» підкреслив: «Книга — це цілісне художнє явище, живе та складне, що вимагає участі різноманітних творчих початків» [11; с.4]. У випадку збірки «Рояль» Д. Саліванов реалізував свої можливості у найбільшій кількості фахових навичок, що долучені до створення книги. Окремо варто підкреслити той факт, що художник створив до видання власний шрифт. До праці над «Роялем» митець не мав досвіду у створенні шрифтів, проте для стилістичної цілісності видання вважав важливим власноруч проконтролювати кожну деталь, тому книга для нього стала повноцінним витвором мистецтва, яким він пишається [дод.Б]. Митець зробив шрифт для книги витончений, але простий: без засічок, із закругленими літерами, що сприймається більш як рукописне письмо, ніж

як механічний набір. Таке рішення гарно компонується з тонкою, охайною, позбавленою динаміки у товщині натискання лінією ілюстрацій.

В. Фаворський в статті 1923 року «Шрифт, його типи та зв'язок іллюстрації із шрифтом» поділяв зображення на площині за чотирма типами, що варіюються за ступінню умоглядності та дотичності. За таким принципом він поділяв і літери, розрізняючи одномірно-профільні, об'ємні, просторові та двомірно-кольорові, де «Всяка літера, взята рівномірним тонким шрифтом і що виражає скільки-небудь профільність, буде характерна для першого випадку. В ній буде сильно позначається рух її по рядку і вона буде таким чином розчинятися в функції, в одновимірності рядків; межею такого виду шрифту буде рукописний, особливо якщо ми пишемо олівцем» [57; с.258]. Тож і ілюстрації, і шрифт Д. Саліванова, за Фаворським, належать до першого типу зображення, що воліє до профільності, тобто руху, та умоглядності, тобто відсутності матеріальності що виражається у об'ємі, динамічних за товщіною лініях або кольорових плямах.

Таке рішення замінити контрастні чорні плями та рвані штрихи, що помітно на перших ескізах ілюстрацій до «Роялю», на однорідно-тонку лінію, надає виданню легкості, повітряності, пласкісності, нематеріальності. Це можна простежити порівнявши перший та остаточний варіанти ілюстрації до «Метелиці» або до обкладинки [іл.14,15,21,22]. Таким чином можна проаналізувати і поєднання шрифта та ілюстрації у виданні «В пошуках краси», де шрифт воліє до третього типу за В. Фаворським, тобто має статичність та дотичність, що виражається в засічках та нерівномірності товщини лінії: «З об'ємною літерою найлегше поєднується предметна ілюстрація, креслення ж одномірне і непредметне» [57; с.267].

Відповідно до стилю ілюстрацій Ніни Мурашкіної, які, хоч і двовимірні, мають більш тактильний характер: глибина композиції моделюється чорними плямами та штрихуванням за об'ємом, в оформленні видання її графіка поєднується з типом шрифту, який має засічки та динамічну товщину. Малюнки Д. Саліванова, як і креслення, мають площинний, непредметний

характер і поєднуються із спеціально створеним митцем для оформлення збірки відповідним до типу зображень шрифтом.

У візуальному сприйнятті книжкової ілюстрації важливим є колір аркушу — у виданні було використано не яскраво-білий папір, який був застосований у «В пошуках краси» і надав чорним лініям та плямам ілюстрацій більшої контрастності. В «Роялі» колір у аркуша злегка вохристий, приглушений.

Окремо слід відзначити, що Денис Саліванов залишив каптал книги оголеним, ніби розкриваючи нутрощі назовні. А. Гончаров писав: «Палітурка не тільки захищає книгу від швидкого зносу, а й робить її предметом нашого побуту, який ми часто беремо до рук. Тому завжди творці книги враховували і ті дотичні відчуття, які може принести читачеві той матеріал, яким палітурка покривається» [11; с.10]. Таким чином каптал «Роялю» залишається незахищеним, як і чуттєвий внутрішній світ митця, змушуючи власника книги поводитися з цим предметом більш обережно. Це підкреслює особливу цінність не масового продукту, яким є ця авторська книга з обмеженим накладом. Разом з тим оголеність капталу надає виданню анонімності, бо зазвичай на торці книги розташовується ім’я автора та назва для зручності пошуку на поличці. Або ж натякає на те, що ця унікальна книга не повинна ставитися у ряди.

На прикладі виконання двома різними художниками ілюстрації до одного вірша ми бачимо яку різницю у сприйнятті читачем тексту може продукуваи різний графічний супровід. Характер, вподобання та особисті спогади ілюстратора забарвлюють сюжет вірша у різні емоційні відтінки. Також підкреслюють певні наративи в тексті власні образи і сюжети митців: у Ніни Мурашкіної це жіноча тематика інтимної взаємодії чоловіка та жінки, у Дениса Саліванова — тема світовідчуття сучасної людини в умовах офісного існування.

2.3. Збалансування домінуючої ролі текстових блоків над ілюстраціями в віршованих збірках на прикладі сумісного проекту Г. Зіньківського та С. Жадана «Антена»

Якщо в сучасності авторська книга тяжіє більш до статусу твору образотворчого мистецтва аніж до утилітарної функції, в такому виданні відповідно мають бути присутні риси модерного мистецтва. Визначення, що таке сучасне мистецтво, як і риси йому притаманні, наразі є відкритим питанням та потребує досліджень. В ХХ сторіччі вже існують міркування мистецтвознавців на цю тему, які ми можемо застосувати в даній роботі. Наприклад, Вернар Хофман в книзі «Основи сучасного мистецтва» пише: «Справа не в тому, що сучасне мистецтво є більш недоступним і тому більш проблематичним, аніж мистецтво минулих епох, а про те, що воно перетворилося в проблему для себе самого» [58;с.11]. За Хофманом модерне мистецтво базується не на матеріалі, образотворчій формі або майстерності художника, а на «кліматі», соціальних умовах та інформаційному полі, в яких існує митець нашого часу. В ХХІ сторіччі проблематика «недоступності» сучасного мистецтва як фізично, так і інтелектуально, стала меншою завдяки легкості комунікації глядача з медіатором через використання мережі інтернет, де кожну виставку, якщо не кожну окрему роботу, зазвичай супроводжує мистецтвознавчий текст. Таким чином в сучасному світі зображення і текст виступають єдиним висловлюванням. Деякі художники, збагачуючи зображення літературним доповненням, додають більшої виразності своїм картинам. Нерідко напис запрошує глядача до роздумів.

Прикладом такого філософсько-літературного діалогу митця із глядачем є творчість відомого українського художника Гамлета Зіньківського. Він народився в 1986 році в місті Харків, де навчався в Харківському художньому училищі, згодом у Харківській державній академії дизайну та мистецтв на факультеті монументального живопису. В 2009 році був номінований на Премію PinchukArtCentre. Учасник численних виставок, проектів і фестивалів в Україні та закордоном. Його роботи перебувають у приватних і галерейних

колекціях. У 2013 році разом з Жанною Кадировою і Миколою Рідним представляв Україну на 53-Венеційському бієнале. Художник відомий своїми стріт-арт роботами, які він виконує переважно у рідному місті, окрім того його стріт-арт є в багатьох містах України та в Європі. Художник вважає вулиці міста своєю галереєю, а серію розписів, своїм багаторічним графічним проектом.

Виразною рисою творчості Гамлета є поєднання двох символічних систем — слова та образу. Як казала художниця та поетеса Влада Ралко: «лінійне зображення є певним переходом, межею візуального і тексту» [80]. Візуально і шрифт, і графіка використовують лінію, що естетично поєднується в живописі Г. Зіньківського. Написи художник поєднує з зображенням застосовуючи в живописі лінію та штрих, як на прикладі робіт «Вчуся відпочивати від самого себе» та «Коли старих покришок стає багато, в моїй країні починається Революція» [іл.23,24]. Кожну роботу супроводжує фраза, яка надає зображенню додаткового сенсу, змушує замислитися над неоднозначністю звичних предметів. Теми буденності, що вписується у глобальний світоустрій, в своїй творчості художник торкається часто. Він наповнює предмети побуту філософським змістом, нерідко через репрезентацію за відсутністю (пальто без людини, залишена ким то пляшка, зм’яте ліжко, в якому тільки що лежала людина, її взуття на підлозі, або інші сліди перебування персони в сюжеті картини, не зображуючи її безпосередньо). Такий прийом в поєднанні з сократівськими напівпитаннями забарвлює зображення філософським наповненням.

Гамлет працює в різних медіа, як-от станковий та монументальний живопис, графіка, інсталяція, фотографія. Також в його творчому доробку є досвід оформлення книжок, хоча сам художник каже: «Я не знаю взагалі навіщо робити ілюстрації до книжок. Єдине, що мене чіпляє, це те що, коли я був малий, мені подобалося розглядати книжки з малюнками» [68]. В 2017 році вийшла книга Андрія Платонова «Річка Потудань» за оформленням Гамлета. Згодом, у 2018 році художник створив серію ілюстрацій до твору

німецького філософа Райнгарда Кнодта «Біль». У 2018 році він виконав графічне оформлення збірки віршів харківського поета Сергія Жадана «Антена». Слід відмітити, що всі ці книги поєднує особиста симпатія художника до світогляду письменників. В статті «Біль та Шмат землі Гамлета Зіньківського» вказано: «Гамлет особисто запропонував оформити книгу, оскільки відчув певну ментальну близькість із авторським посланням..» [83]. Так само художник шанує творчість письменника Андрія Платонова, навіть згадує його в своєму стріт-арті в Одесі [іл.25]. З автором збірки «Антена» художника поєднує не тільки мова та світогляд, але й той самий згаданий В. Хофманом «клімат», тобто історичні і культурні обставини та оточення, оскільки обидва здобули освіту, живуть і працюють у Харкові.

Сергій Жадан народився в 1974 році в місті Старобільськ Ворошиловградської області (нині Україна). Літературна творчість С. Жадана одержала численні національні та міжнародні нагороди. Поет є членом Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка. Його тексти були перекладені більше ніж двадцятьма мовами, зробивши автора одним із найвідоміших сучасних українських письменників. У березні 2022 року Комітет літературознавчих наук Польської академії наук висунув С. Жадана на Нобелівську премію з літератури. В творчому доборку поета наразі є виданими тринадцять збірок віршів.

Як і твори Гамлета, поезія С. Жадана, насичена меланхолією, відчуттям важливості дрібних речей на тлі глобальних подій. Г. Зіньківський, володіючи не гірше за літератора словом, як сучасник, співчуває поезії С. Жадана. В одному з інтерв’ю поет згадує: «Я подарував Гамлету цю книгу, ілюстрації, до якої робив Олександр Ройтбурд, і Гамлет взяв і розмалював її, зробив такий арт-бук. Зробивши свою якусь паралельну реальність, було якось незвично. Коли було вирішено готувати "Антену" до друку, в мене одразу виникла ідея звернутися до Гамлета..» [84]. Нова поетична збірка була видана в двох форматах — повноколірний арт-бук та його чорно-біла версія. Хоча для більшості робіт Гамлета характерна монохромність, використання лише чорної

та білої фарби, в повноколірному форматі книги присутній акцент — помаранчева фарба. Використання кольорового акценту в чорно-білій роботі — не новий для художника прийом. Наприклад такий самий помаранчевий колір помітно в роботі «Хлопчик з табуретом та кіт», 2007 року, проте для переважної більшості його робіт використання кольорів не характерне [іл.26].

Як впливає на виразність ілюстрації вживання такого акценту, можна простежити, якщо порівняти кольоровий та чорно білий варіанти ілюстрації до «Антени» [іл.27,28]. В кольоровій версії помаранчевий акцент звертає увагу глядача на постать півня, а саме на місце де повинна бути голова, яку відрубано. Горизонтальна помаранчева смуга внизу сприймається як кривава стежка. В чорно-білому варіанті драматична виразність ілюстрації менша, композиція більш врівноважена, без яскравого акценту. Маса вікна зліва врівноважує масу півня, а горизонтальна лінія землі сприймається як стежка.

Художник зробив об’ємну роботу над графікою до цього видання. На 300 сторінок тексту книга налічує 150 ілюстрацій, тобто кожен розворот має графічний супровід. Сергій Жадан прокоментував свою кооперацію з митцем: «Власне, це не зовсім ілюстрації. Гамлет фактично намалював усю книгу. У ній розписано кожен розворот..» [84]. Таке рішення робить безперервним графічний супровід тексту, що стирає межу між літературним та графічним, збалансовуючи співавторство, де поетична частина не домінує над художньою.

Оформлення віршів як окремих графічних блоків, відмінне від прози тим, що слова не заповнюють все тло аркуша рівномірним полотном, а залишають простір для оформлення. Якщо порівняти один з розворотів книг «Річка Потудань», «Біль» та «Антени», можна помітити, що текст прози компонується окремо від ілюстрації, тоді як блок вірша художник зробив частиною композиції [іл. 28]. У виданні «Біль» розмежування тексту та зображення найбільш помітне. В книзі «Річка Потудань» художник об’єднує масив тексту з ілюстрацією сумісною рамкою, а в оформленні «Антени», Гамлет робить текстовий блок невідривною частиною зображення.

Ілюстрація і вірш стають одним цілим, що розташовується на аркуші як предмет в предметі. Наприклад ілюстрація на сторінках 52-53, де художник на розвороті книги зобразив книгу, що лежить на площині, граючись з дотичністю та двовимірністю книги як фізичного об'єкту [іл.29]. Виконуючи ілюстрації до видання «Антена» митець застосовує як реалістичну графіку, так і умовно-пласкісну, з відсутністю простору та порушеною перспективою [іл.30,31,32]. Також в деяких ілюстраціях Г. Зіньківський цитує свої більш ранні твори, повторюючи їх вже у книжковому форматі. Наприклад в іллюстрації на одному із розворотів книги художник повторює образ лежачої людини без голови, який вже виконував ранійше в муралі «Вчуся відпочивати від самого себе», 2018 р. [іл.23,33].

Деякі композиційні рішення виконані не на розворот, як зазвичай роблять книжкові ілюстратори, а на декілька розворотів. Наприклад, на сторінках 100-103 художник поділив вірш на чотири блоки і об'єднав два розвороти однією композицією [іл.34]. На цьому прикладі треба згадати ще один формат, в якому була видана збірка — електронний. Такий формат лишає глядача не тількі дотичного та часового сприйняття книги, що з'являється впродовж гортання сторінок, але й споглядання графіки розворотами, які в електронному форматі порізані на дві частини. Саме при перегляді електронної книги відчувається відсутність тієї виразності та гармонійності, що створив при компонуванні ілюстрацій в розвороти автор. В такому випадку доцільним є збереження формату розворотів при конвертації паперової книги в електронну.

Г. Зіньківський виконав великий обсяг роботи, проілюструвавши кожен розворот книги, в багатьох ілюстраціях інтегрував текст віршів безпосередньо в композицію малюнка. Таким рішенням художник збалансував кількість тексту та графіки в поетичній збірці, де нерідко текст займає більшість простору відносно ілюстрації.

Висновки до розділу 2

1. На прикладі збірки віршів Бориса Гриньова з ілюстраціями Ніни Мурашкіної було розглянуто поєднання двох образотворчих світів письменника та ілюстратора, що створює додатковий зміст між зображенням та словом. Художні виразні засоби, образи, сюжети попередніх робіт та власні вподобання художниці вплинули на формування візуального образу збірки. Також праця над книгою мала продовження у творчості Н. Мурашкіної — деякі сюжети з ілюстрацій до збірки згодом розвинулися у живописні полотна. На прикладах авторського повтору графіки із видання «В пошуках краси», було порівняно живописний та графічний підходи мисткині до одного й того ж сюжету. Разом з тим було виявлено, що в загальному сенсі сюжети віршів і спілкування з поетом Борисом Гриньовим мали незначний вплив на художній доробок мисткині, бо на момент праці над збіркою в неї вже були власні художні прийоми та улюблені сюжети, як-от поєднання брутального із романтичним, вираження чуттєвого та інтимного світовідчуття жінки через символічне зображення на грудях очей, сюжети чемної дівчинки у візку («Невинна?») та розкутої, небезпечної сексуальної жінки («Мотелиця», «Love me stronger»). Борис Гриньов звернувся до вже сформованого митця, дозволив Н. Мурашкіній самій обрати вірші для ілюстрацій, що в певній мірі вплинуло на зміст та загальну тематику збірки, акцентуючи увагу на близькі для самої художниці теми, як то сексуальні відносини між чоловіком та жінкою.

Для виявлення особливості сприйняття читачем текста, який має графічний супровід, порівняно ілюстрації до вірша Бориса Гриньова «Мотелиця», які виконали два різних художника: Ніна Мурашкіна (збірка «В пошуках краси») та Денис Саліванов (збірка «Рояль»). Аналізуючи текст та малюнки, було з’ясовано, що погляд на запропонований Борисом Гриньовим образ жінки виявився досить відмінним, що обумовлено синтезом описаного поетом сюжету, образної мови, світогляду і особистого емоційного досвіду ілюстраторів. Таким чином виявлено, як при поєднанні вербального та

візуального образів у глядача можуть народжуватися з різними ілюстраціями відмінні інтерпретації тексту.

2. Було розглянуто співвідношення тексту та графіки у збірці «Антена» поета Сергія Жадана із ілюстраціями Гамлета Зіньківського. Для видання художник пінтегрував текстовий блок в зображення, зробив його частиною ілюстрації, що сбалансувало домінування літературної частини над графічною, яке в сучасному книговиданні притаманне більшості віршованих збірок, за виключенням дитячої літератури. В ілюстраціях до «Антени» були виявлені цитати художника на свої попередні роботи, а також наступні художні прийоми в оформлені розворотів: інтегрування тексту вірша безпосередньо у малюнок; поєднання в одній книзі реалістичного та декоративного, з використанням зворотної перспективи, малюнків; деконструкція двовимірності аркуша сторінки; формування композиції не одним, а двома або більше розворотами. Незвичним для віршованих збірок є рішення митця заповнити малюнками кожен розворот. Безперервний графічний супровід тексту стирає межу між літературним та графічним, збалансовує вербальне та візуальне наповнення книги, таким чином текстова частина не домінує над художньою.

РОЗДІЛ 3. КОЛАБОРАЦІЯ ХУДОЖНИКА ТА ПИСЬМЕННИКА У ВІЗУАЛЬНОМУ ОФОРМЛЕННІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК

3.1. Трансформація митцем своєї живописної серії робіт у графічну (на прикладі книги С. Жадана «Тампліери» з ілюстраціями О. Ройтбурда

В колаборації художника та письменника, якщо вони обидва проживають в одному культурному ландшафті, що обумовлений країною та епохою, спільний світогляд грає важливішу роль, ніж спільні уподобання щодо стилів в поліграфічній справі. Ще на прикінці ХХ сторіччя історик мистецтва В. Фаворський зауважив: «Таким чином книга є складним комплексним твором, де словесний образ стає і просторовим, і де один світогляд сприймається і виражається іншим, одне реалістичне предметно-просторове розуміння апробується іншим предметно-просторовим розумінням» [57; с.276]. Наразі ця тенденція розвивається: з’являються книги, що поєднують образні твори, які не є ілюстраціями до тексту, з текстом, який може ніяк не бути змістовно пов’язаним із зображеннями. Таким чином об’єкти мистецтва, що були створені художником автономно, можуть бути використані в оформленні книги в якості репродукцій або перероблені самим художником графічно у формат класичної ілюстрації. При цьому вони можуть ніяк не розтлумачувати текст, тобто не виконувати класичну ілюстративну функцію. Головним об’єднуючим чинником таких видань є культурний діалог художника та письменника.

Прикладом такого підходу до книжкового оформлення є колаборація художника Олександра Ройтбурда та поета Сергія Жадана. Життя і творчість художника досліджувала мистецтвознавиця Ольга Балашова, яка в 2016 році видала альбом «Ройтбурд» із повним на той момент зібранням робіт митця, що налічувало понад чотири сотні робіт. Також до видання включено біографію, спогади художника та фрагменти особистого листування [3]. Дослідниця систезимувала хронологічно основні події в біографії автора: О. Ройтбурд народився в 1961 році, почав свою художню освіту ще у дитинстві,

в Одеській художній школі, одночасно навчаючись індивідуально у художника Олега Соколова, а згодом, з 1978 року — у Миколи Павлюка. З 1979 по 1983 роки навчався у Одеському педагогічному інституті на художньо-графічному факультеті; в 1989 році став членом Національної спілки художників України; на початку 1990-х — співзасновник асоціації «Нове мистецтво», пізніше очолив Центр сучасного мистецтва Сороса в Одесі, з 1993 року працював в ньому арт-директором, а з 1999 по 2001 рік — президентом; в 2002 році почав працювати директором Галереї Марата Гельмана в Києві. В 2017 році переміг у конкурсі на посаду директора Одеського художнього музею.

Творчість О. Ройтбурда налічує численні персональні і колективні виставки та кураторські проекти. Художник завжди прагнув до новаторського мистецтва, рішуче відкидаючи радянський реалізм та пробуючи різноманітні авангардні течії: кубізм, абстракціонізм, риси яких помітні на його ранніх роботах [іл.35,36]. Проте, незважаючи на співчуття сучасному художньому світогляду одеської андеграундної спільноти, митець, що з дитинства зростав в оточенні класичного живопису, прагнув до естетики «fine art» [3]. В 1980-х роках він звернувся до ідеології трансавангарду, що в ті часи набув популярності на теренах Одеси. Термін «трансавангард» буквально перекладається «після авангарду»: під цим визначенням об’єднані художні течії останніх десятиліть XX сторіччя. О. Ройтбурд яскравий представник українського постмодернізму, творам художника притаманні характерні риси цього культурного явища: стильовий синкретизм, деканонізація традиційних цінностей, деконструкція естетичного суб'єкта, інтертекстуальність, цитатність як метод художньої творчості, іронізм, гедонізм, естетизація потворного, змішування висок\их і низьких жанрів. Риси даного художнього напрямку можна побачити на відомій роботі митця «Прощавай Караваджо» 2008 року [іл.37].

Однією з основних виразних ознак живопису О. Ройтбурда є монументальність та характерне ліплення форми грубими динамічними

мазками пензля. Лінія в роботах майже відсутня, контури об’єктів нечіткі та в деяких картинах м’ягко списані в тло, як обличчя та частини тіла персонажів на наведеній вище роботі «Прощавай Караваджо». Таке роздріблення, розчленування та деконструкція людського тіла є характерною рисою творчості автора [іл.36].

Сам художник сприймає тілесність як першу та єдину об’єктивну перешкоду в свободі світосприйняття людини, з якою вона зіштовхується ще з перших місяців життя [81]. Разом з тим, власне тіло — це єдине що у неї гарантовано є. Тому в своїх роботах майстер експериментує з деконструкцією фізіологічної умовності тіла людини. В серії робіт для експозиції «Обережно, пофарбовано!», яка була представлена глядачу в 2016 році в галереях Одеси, Києва та Харкова, художник в різноманітних варіаціях зображує людину, що ніби зібрана із різних частин, і не завжди то частини тіла. Наприклад в роботі «Бояриня Морозова» із хребта жінки росте гучномовець [іл.38].

Відмінною рисою цієї серії, яку О. Ройтбурд розпочав ще в 2003 році, є не до кінця заповнене тло. Художник ненавмисно залишив частину полотна незафарбованою і йому сподобалося це рішення, яке потім було використано для деяких інших робіт. Протиставленням плаского білого полотна та об’ємної просторовості та світлотіні, які відтворені в живописі, одночасно підкреслюється і матеріальна тілесність об’єктів і їхня умовність, двовимірність площіни картини як фізичного об’єкту. Згодом сюжети картин з виставки «Обережно, пофарбовано» були переосмислені автором та виконані у графічному варіанті, де виразнійше зчитується умоглядність вигаданих автором тілесних конструкцій. Пляма змінюється на лінію, об’єм та колір зникають, проте автор залишає рамку — краї умовного полотна. Таким чином він натякає на станковий формат оригінальної живописної роботи, графічний варінант якої виконує [іл.39].

Дану графічну серію О. Ройтбурд виконав для оформлення збірки віршів Сергія Жадана «Тамплієри», яка була видана у 2016 році. Всього видання налічує 116 творів поета та 18 ілюстрацій до них. В анотації до книги наведені

тексти авторів. Поет наголошує на тематиці війни, української сучасності, що висвітлена у його текстах: «“Тамплієри” — 39 віршів про війну, яку ніхто не оголошував, про біль, із яким ніхто не може впоратися, про любов, від якої ніхто не може відмовитися, та надію, на якій усе тримається» [18]. Художник в анотації пояснює, що сумісна праця над цим проектом — насамперед продукт певної культури: «У певному сенсі ми всі живемо в епоху Жадана» [18]. В інтерв’ю для видання VOGUE.UA О. Ройтбурд обґрунтовує своє рішення використати для ілюстрацій попередні твори: «А мені не хотілося візуалізувати те, що вже є, — мені хотілося поговорити з Жаданом якоюсь абстрактною метафізичною мовою. Тому я переглянув свої роботи різних років, які навіть при повному розбіжності сюжету перетинаються з атмосферою книги і адаптував їх. Вибрав найтрагічніші — починаючи з середини 1990-х та закінчуючи картинами з останнього циклу “Обережно, пофарбовано!”, який якраз породжений тією самою ситуацією, що й “Тамплієри”» [73]. В оформленні обкладинки книги використано картину «Улліс» 2009 року, сюжет якої також простежується в одній із ілюстрацій [іл.40,41,42].

Єдиним створеним саме до видання малюнком є портрет С. Жадана [іл.43]. Але він все ж таки має спільні рішення із опередньою живописною роботою О. Ройтбурда — одним з автопортретів художника: в обох портретах людина зображена з рукою, чий вказівний палець виходить із груді та вказує за межу полотна [іл.44]. Об’єднуючи таким чином власний автопортрет з портретом поета художник підкреслює єдність погляді на сучасність України тих років та спільний ландшафт культурного життя. Автопортрети є важливою частиною творчості О. Ройтбурда. За словами автора: «Скільки пам'ятаю себе, я пишу автопортрети раз на рік — напередодні Нового року. Це зведення рахунків із минулим» [70].

В графічному відтворенні О. Ройтбурдтом власного живопису митець перекладає об’ємно-просторову манеру зображення в лінійно-пласкістний вимір, де динамика уривчатого штриха повторює експресивність мазків пензля

на його картинах. Всі ілюстрації оформлені в прямокутні лінійні рами, об'єднуючи композиційно серію графіки та відсилаючи до станкового формату живопису, а також підкреслюючи прямокутний характер аркушу книги. Всі зображення стилістично доповнені чорними плямами, що візуально об'єднує малюнки. Також використання чорних плям є помітною відмінністю графічної серії і живопису. В полотні «The Birth of Venus», 2011 року тло є однорідним, пласким. В статичній, центричній композиції динамічним акцентом є три діагоналі — чайник зі струмінем чаю, топор та нутрощі або провода, що стирчать із живота Венери, слугуючи яскравим жовтим акцентом картини [іл.45]. В ілюстрації на основі цього полотна художник змінив деякі деталі композиції, врівноваживши діагоналі малюнку нутрощів, які в чорно-білому варіанті втратили свою контрастність, додавши аналогічне зображення з іншого боку тіла. Завдяки цьому малюнок отримав більшу статичність [іл.46]. Тепер контрасний акцент в композиції — діагональ чорних аморфних плям, які в даній серії можливо компенсують відсутність кольору.

Таке рішення врівноважує деякі композиції, котрі у живописному варіанті мали щільно заповнений фон. Наприклад, в роботі «Timid Kern» 2014 року перевантажена за рахунок підлоги чорного кольору нижня частина майже виводить роботу на межу дисбалансу [іл.47]. У графічному варіанті автор зміщує акцент на верхній правий кут композиції, розташовує там чорні плями, забирає важкий, заповнений кольором низ, навіть змінює пропорції персонажа — в малюнку пропорції плечей та голови відносно до ніг більші, ніж у живописній роботі [ілл.48]. Оскільки знайти зв'язок ілюстрації з текстом складно, такі зміни скоріш обумовлені різницею матеріалу, а не змістовним переосмисленням власного твору художником.

Притаманна манері О. Ройтбурдта тілесна деформація в графічному варіанті набуває нових рис. Узагальненість лінії, спрощення об'єму, та відсутність кольору віддають максимальну виразну навантаженість мінімальним засобам. Разом з тим чорно-білі ілюстрації залишають більше, ніж живописні полотна, простору для добудови зображення уявою глядача.

Важливою є відмінність сприйняття площини аркушу книжкової сторінки і живописного полотна. Біла пустота паперу сама по собі є виразним образним засобом, який ілюстратор може і не використовувати. Проте О. Ройтбурд вирішив створити малюнки для видання, замість того щоб надати репродукції, трансформуючи живописний об'єм у лінію та використовуючи білий колір паперу як фон до малюнку. Плями в даному випадку підкреслюють біле тло паперу, умовно порушують його цілістність, але не сприймаються як дірки. Як описує використання цього прийому в графіці В. Фаворський, пляма має глибину всередині, але ближче до країв, через контраст з білою площиною паперу, ця глибина зникає. Глибина плями нерівномірна та по краях сходить нанівець, переходячи у двовимірність аркуша. Мистецтвознавець пояснює: «Пляма повинна показати, що вона лежить на білому, але бути в той же час чіткою і пробудованою, що створює колірну площину, досить відсторонену від матеріалу, щоб мати тенденцію рухатися вглибину» [57; с.265].

Тож просторовість та об'ємність своїх живописних робіт в графіці О. Ройтбурда виражається за допомогою абстрактних важких чорних плям. Навіть тим сюжетам, які в оригіналі не мали виражених композиційних, тонових або кольорових акцентів, як наприклад, «The Continence of Scipio», 2012 року, в графічному варіанті художник додає динаміки та об'єднує сюжет з іншими ілюстраціями [іл.49,50]. В обкладинці книги, окрім бажання стилістичної єдності оформлення, чорна пляма застосована як цензура, що прикриває оголеність персонажа [іл.40,41].

Важливо відмітити, що ілюстрації О.Ройтбурда виконані як самостійні графічні твори, розташовуються окремо на сторінці розвороту і ніяк не взаємодіють з текстом. Форма вірша вже сама є картиною, де ритм, виявлено не тільки для слуху, а й для ока. Рядки складаються в структуру, яка промовляє сама за себе, а текстові блоки віршів гармонійно компонуються в розвороти. Ці твори виконані за мотивами попередніх робіт, що не створювалися як ілюстрації до віршів і пов'язані із ними лише волею обох авторів. «Тамплієри» оформлені не як ілюстрована віршована збірка, а скоріше як дві експозиції

сучасного українського мистецтва певного періоду — поетичного та графічного.

3.2. Синтез візуальних елементів різних арт-практик в книжковому дизайні (на прикладі використання графіки, живопису, колажів та фотографій П. Макова П. в оформленні збірки віршів С. Жадана «Постійне місце проживання»)

Книга є комплексним твором, що включає в себе різні види візуального та вербального мистецтва. Тут йдеться перш за все про унікальну мистецьку книгу, а не про масове тиражне виробництво. Поетичні збірки зовсім не відносяться до продукту масового споживання, а поезія є одиничним літературним явищем, що на ландшафті книжкового виробництва має дуже вузьку нішу. В створенні такого видання беруть участь багато спеціалістів: її поява в світ проходить довгий шлях від літературної та образотворчої концепції, що закладають письменник та художник, через оформлення, дизайн, верстку, до презентації готового витвору глядачу. Презентація проекту як фінальна ступінь у створенні видання також важлива, бо сучасна художня поетична книга, як і сучасне мистетцво, потребує медіатора між твором і глядачем.

Для даного дослідження нами були обрані видання, що є результатом співпраці сучасних українських митців, що робить ці об’єкти результатом сучасного мистецького життя країни. Тому вагому роль в комплексі складових художньої книги відіграє ііїї соціальний аспект, а саме репрезентація сучасного світовідчуття митців через вербальні та візуальні сюжети. Володимир Фаворський виділяє три види взаємодії літературного твору із образотворчим мистецтвом. До першого він включає прозаїчні філософські праці, в яких зображення та декорування буде зайвим, другий — художній твір, який візуалізується буквально, повторюється текст, але в іншому матеріалі. Зрештою, останній вид, що відповідає аналізованим в данному дослідженні

виданням, науковець описує так: «По-третє, може бути твір, який, володіючи сучасним життєвим сюжетом, маючи певну соціальну мету і володіючи певним стилем, тобто твір, що виражає своєю основною формою світогляд, ілюструється сучасним художником, що співчуває стилю та меті твору» [57;с.286]. Тож, згаданий В. Хофманом «клімат», тобто культурне середовище, що обумовлене місцем та часом, в якому живуть митеці, В. Фаворський також розглядає як важливий фактор в аналізі художніх об'єктів. Тому важливо, що збірку віршів «Постійне місце проживання» 2018 року, яку буде розглянуто в даному підрозділі, створили вже згаданий раніше поет Сергій Жадан та харківський художник Павло Маков, які живуть і працюють у одному місці та часі, в одному «кліматі».

Павло Маков народився 28 серпня 1958 року в Ленінграді (нині Санкт-Петербург). З 1974 по 1979 роки навчався на відділенні живопису в Кримському художньому вчилищі ім. М. С. Самокіша. В 1978 році закінчив навчання у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв ім. І. Ю. Рєпіна. В 1979 році вступив до Харківського художньо-промислового інституту на факультет графіки. З 1994 року — член Королівського товариства живописців та графіків Великобританії, з 1998го — Спілки художників України, член-кореспондент Академії Мистецтв України з 2006 року. Художник посів 49 місце у ТОП-100 найвпливовіших діячів сучасного українського мистецтва складений журналом «ART UKRAINE» в 2011 році; 6 місце у рейтингу 50 найвпливовіших людей сучасного українського мистецтва, складений журналом "Фокус"; 11 місце у рейтингу найуспішніших українських художників за версією журналу Forbes; В 2009 році роботи П. Макова продавалися на аукціоні Сотбіс, після чого журнал «Фокус» включив його до десятки найдорожчих художників України. В 2022 році представляв Україну на міжнародному бієнале сучасного мистецтва у Венеції. Роботи П. Макова зберігаються в музеях, галереях та приватних колекціях по всьому світу, у тому числі у Державній Третьяковській галереї в Москві, Музеї Вікторії та

Альберта в Лондоні, в київському PinchukArtCentre, Метрополітен-музеї в Нью-Йорку, в США, Данії, Угорщині та інших країнах.

Павло Маков в образотворчому мистецтві тяжіє до графіки, переважно працює в техніці офорт. В статті щодо участі художника у Венеційському бієнале було згадано, коли саме і чому художник відмовився від живопису та став виключно графіком: «Маков і раніше любив техніку глибокого друку, а під враженням від виставки офортів Джорджіо Моранді в Глазго, в 1991 році, і зовсім зробив її своїм художнім інструментом. “Моранді з натюрморту створив цілий усесвіт. Коли я повернувся до Харкова, мої роботи стали іншими”, — згадує митець. Того року Маков намалював свій останній живописний твір» [86]. Також схильність художника до графіки була інспірована не лише захватом від офортів Дж. Моранді, а й роздумами про власні перспективи як живописця. В лекції «Художник про мистецтво» відомий український графік розповідає, що після того як навчався на факультеті живопису, принципово захотів продовжити освіту далі в іншій сфері і вступив на факультет графіки: «Я зрозумів, що так як Рембрандт я писати не можу, краще за Рембрандта я писати точно не зможу, Рембрандт мені затьмарив все небо. А з офортом ще щось можна зробити, тим паче я завжди любив чорно-біле» [76]. Майстер має свій власний офортний станок, тому відчуває себе в цій техніці вільним, незалежним від чужих майстерень. В інтерв’ю для видання VOGUE UA художник каже: «Річ у тім, що живопис — це певне твердження. А малюнок — все ж таки дослідження. Так моєю основною мовою стали саме малювання та друк» [86].

Як було зазначено вище, з графічних технік художник надає перевагу офорту, хоча в його творчому доробку є інші техніки: інталіо, олівець, акварель, акрил, шовкографія, фотографія, колаж, ювелірні вироби, інсталяції та скульптури. Митець наголошує, що сприймає офорт не як мистецтво, а скоріше як документ. Він згадує, що ще з часів Відродження вся візуальна документація щодо біології, анатомії, географічних відкриттів та інших наукових досліджень була візуально нотована в графічних техніках [76]. Не

виключенням є книжки, що з XV сторіччя перейшли з ручного перепису та малювання мініатюр до тиражних технік і графічно супроводжувалися переважно естампами.

Ставлення П. Макова до поєднання паперу та друку як до візуальної документації відчувається у загальній стилістиці його робіт, що нерідко мають вигляд мап, інфографік або схем. Наприклад, одна з його перших великих робіт — створена у 1990ті роки серія офортів «Місто Утопія» [іл.51]. На офорті зображено фрагмент пейзажу міста з висоти пташиного польоту. Твір «Прогулянка Чужим Садом» 2009 року нагадує масштабну інфографіку [іл.52].

В 1994 році художник написав невелику за розміром акварель «Збирання соку», на якій зображено місце, де річка Харків впадає у Лопань [іл.53]. Знайдений в цій роботі символічний образ чаші-воронки в подальшому став основою інших творів, зокрема інсталяції «Фонтан виснаження», яка була представлена митцем в українському павільйоні на Венеційському бієнале сучасного мистецтва 2022. В багатьох інтерв'ю художник розповідає, що фонтан і вода — це символи влади, таким чином неробочий фонтан — метафора безвладдя в суспільстві.

Ще одним важливим наскрізним сюжетом у творчому доробку графіка є сад. Починаючи з другої половини 1990-х років художник створює графічну серію «Сади», проте цей сюжет для нього виявилася невичерпним і образ саду з'являється в його творах й досі [іл.54]. Деякі твори стали прототипами настільної гри, як-от «Сад для пані М.», що став основою для гри «Прогулянка Чужим Садом» у 2009 році. Митець постійно експериментує з мікро- та макровсесвітами: його ландшафти з маленькими будиночками можуть сприйматися як реальними мапами з висоти, так й іграшковими макетами. П. Маков перетворює відбитки пальців на ландшафт із деревами, як це можна побачити в композиції «Сад А.» 2019-2020 років [іл.55]. Також для творчості П. Макова характерне створення неіснуючих міст. Наприклад, у виконаному кольоровими олівцями на картоні малюнку «Ніч» 2020 року автор зображує

мініатюрне місто, будівлі якого у порівнянні із гігантським алое, що росте із грунту як велике дерево, здаються іграшковими, і не зрозуміло чи то мініатюрні будівлі чи то рослина фантастичного розміру [іл.56].

Згадуючи сприйняття митцем своєї графіки як документації, слід відмітити його проект «Mapa mundi», де весь світ зображений у вигляді 3D-макету сучасної політичної мапи світу як великої комунальної квартири. Любов художника до створення схем оприявнилася в серії мап та архітектурних креслень неіснуючого міста До По, серію малюнків якого митець згодом зібрав разом у книжковому форматі. Зауважимо, що все своє життя художник полюбляє друковані видання, бо, як він сам каже, зростав у ті часи, коли люди ще читали паперові книжки. В інтерв'ю на каналі «Chytomo» художник розповів, що на його світогляд та творчість вплинула книга «Бесіди про живопис» китайського теоретика мистецтва Ши-Тао.

Також в цій розмові П. Маков розповів, що його книжки видаються невеликими накладами, 500-1000 примірників, проте для арт-бука це немало. Він охарактеризував авторську книгу як явище, в якому «мистецтва більше ніж книжковості» [78]. Більшість зі створених художником арт буків наразі вже неможливо придбати, адже весь наклад розпроданий. Наявні екземпляри роздаються переважно у подарунковій формі, але деякі залишились в електронному форматі у вільному доступі. Творчий доробок П.Макова на ниві авторських книг включає наступні видання: в 1995 році художник із американською поетесою Бесс Джоселоу зробив вручну у кількості 12 примірників збірку «Фонтан виснаження. Квітневі війни»; в 1998 році з'явилася також нетиражна книга «Анатомія мішені»; в 2000 році був створений арт-бук «Книга днів»; згодом графічна серія «Утопія» (1992-2005 роки) була оформлена в арт-бук та надрукована харківським видавництвом «Дух і літера» в 2005 році. Це була перша друкована книга П. Макова. В 2007 році митцем була зроблена книга «"Авторські книжки" та щоденники». В 2011 році відбулася презентація книги «Донроза», яку П. Маков створив після сумісної із Гамлетом Зіньківським праці над реставрацією розарію в Донецьку в період

з 2008 по 2010 роки. В 2012 році митець створив художній об’єкт «Тижневик. Page-a-Day Diary» накладом у 1000 примірників. У 2018 році таким же накладом була видана його авторська книга про місто майбутнього «До По». Розвороти видання оформлені ілюстраціми, які перевела у вектор дизайнерка Тетяна Борзунова. Схеми винонані у техниці глибокого друку та зображують райони вигаданого автором міста, майже не маючи тексту.

В цитованій вище розмові на каналі «Chytomo» художник розмірковує над відмінностями авторської книги та просто добре оформленого видання: «Це зовсім різні речі. Книга митця — це така мистецька інтервенція, висловлювання одного автора. І здебільшого вона без тексту» [78]. Також митець розповів, що не відносить сферу арт-буків до видавничої справи і сприймає такі видання лише як художні об’єкти. Разом з тим, щоб надрукувати будь яку книгу треба співпрацювати з друкарнями та видавництвами. У випадку з останніми книгами художника, оформлення та верстку його книжок робить дизайнерське бюро «3Z studio», в якому працюють лише троє людей: це Сергій Мішакін, Тетяна Борзунова та Дмитрій Верьовкін. Не зважаючи на великий досвід створення арт-буків та праці над друкованними книжками, П. Маков каже, що він ніколи не ілюстрував чужий текст і, тим паче, не мав досвіду співпраці із письменником як зі співавтором. Сам він вважає ілюстрування поезії беззмістовною справою [72]. Влада Ралко, яку ми вже згадували у попередньому розділі, дотримується такої ж думки: «Мене страшенно дратує звичай супроводжувати поетичні тексти обов’язковою візуальною підтримкою, неначе висловлювання само собою ненадійне й потребує поруч чогось більш вартісного, більш видимого, виразного, ніж те, чим воно є» [57].

Не зважаючи на наведену митцем тезу про беззмістовність ілюстрування поезії, раніше, у 1995 році, художник працював у над виданням збірки віршів американської поетеси Бесс Джоселоу «Фонтан виснаження. Квітневі війни». Проте він не сприймає це як співпрацю ілюстратора та письменника над книгою: «Вона дала свої вірші і я зробив візуальний ряд, і ці дві речі існують паралельно.

Мої малюнки не пояснюють її віршів, вірші не пояснюють моїх малюнків, але вони існують разом» [78]. Назва книги складається з назви проекту П. Макова та назви саме віршованої збірки, що репрезентує паритет художника та поета. Художник не доповнює вірші — графіка і література розміщені у форматі книги як дві окремі частини, що існують паралельно. Ця книга була зроблена вручну та мала усього 12 примірників.

Схожий принцип створення спільного проекту митець запропонував для збірки віршів харківського поета Сергія Жадана «Постійне місце проживання» (2020 рік). На презентації книги на щорічному київському фестивалі друкованих видань «Книжковий Арсенал» П. Маков розповів про цей проект. Задум видання у нього виник ще в 2018 році. Як пояснює митець, основа ідеї полягає тому, щоб об'єднати у художній книзі творчі щоденники двох митців не-харків'ян, з різними корінням та поглядами на життя, які понад 20 років живуть і працюють в Харкові — місті, що об'єднало їх [77]. З цією ідеєю він звернувся до Тетяни Борзунової з «3Z studio», і потім з 2018 по 2020 роки йшла робота над збіркою, яка вийшла друкому в видавництві IST publishing накладом у 2000 книжок. Павло Маков працював над оформленням разом із дизайнеркою, вирішував які твори і як поєднати з наданими віршами відповідного року: «велика кількість так званих "програмних" моїх робіт котрі відповідали певному року і мали б бути в книжці для того року, вони туди не втулилися. А підійшли якість другорядні, надто приватні речі, котрі я не робив для виставок» [77]. Для макету книги було використано 62 роботи П. Макова та 50 віршів і одна оповідь С. Жадана.

На відміну від співпраці з Бесс Джоселоу, художник та поет навмисно мінімізували контакт один з одним та не обговорювали книгу. Єдиними об'єднуючими факторами роботи над збіркою були час (у збірку увійшли вірші та графіка створені митцями з 1993 по 2020 роки) та місце — місто Харків. Також П. Маков називає «Постійне місце проживання» «стовідсотковим експериментом». Він вважає, що основною ідеєю було створення книги як площини об'єднання двох рівноправних образних світів. Разом з тим, художник

пояснює: «Візуальне мистецтво в книжці, воно в гостях. Воно в себе вдома, коли воно в просторі: в галереї, в оселі, на виставці, а от вірші в книжці — вони в себе вдома. Тому, мені здається, не вдалося до кінця втілити ту ідею двох рівноправних щоденників» [77]. На презентації книги поет С. Жадан доповнює, що в цьому виданні два митця говорять про ті самі ландшафти, але побачені під різними кутами.

В оформленні збірки відсутні обкладинка та палітурка, що зазвичай слугують як захист тонких паперових сторінок від фізичного ушкодження. На презентації видання в Книжковому Арсеналі поет розмірковує про символічність такого рішення, він каже: «Відсутність обкладинки це не лише про крихкість та беззахистність, але ще й про максимальну відкритість, яка була закладена у виданні від початку» [77]. За відсутністю обкладинки — першим що бачить глядач, взяв у руки книгу — титульний лист, на якому ліворуч зверху дрібним шрифтом розташована назва збірки, праворуч — роки в зворотній хронології — 2020-1993. Внизу надрукована невелика передмова від авторів, яка розкриває концепцію митців: «Ця книжка про два різні досвіди існування в одному й тому ж місці. Жоден із віршів не пояснює жодного з малюнків, жоден малюнок не ілюструє жодного з віршів. Павло Маков, Сергій Жадан» [19] [іл.57]. Твори у книжці розташовано у ретроспективі: перші сторінки присвячені 2020 року, а останні 1993, і тільки читач вирішує з якого періоду починати. П. Маков називає книгу машиною часу, адже людина може читати спочатку, зазирнути у кінець або в середину і знову повернутися на початок [78]. На останніх сторінках видання наведені списки віршів та робіт художника з його нотатками автора, на останній сторінці — список донаторів, які спонсорували тираж.

У візуальному оформленні книги в різноманітних композиційних рішеннях художником та командою «3Z studio» розміщені фотографії Харкова, зроблені П. Маковим, репродукції офортів, гумових печаток, малюнків, фотографії об’єктів (скульптура, ювелірні вироби), комп’ютерної графіки, відскановані колажі та поштові конверти, сторінки з арт-буків. В

деяких випадках на розвороті розмістили лише твори художника: наприклад — малюнок «Спроба Версалю III», набір зі сторінок арт-буку «Анатомія мішені» [іл.54,58]. Деякі з таких розворотів складаються з двох творів, як-от «Обрус V «Анатомічний етюд» та «Обрус VI» [іл.59]. В більшості випадків репродукції займають половину розвороту (наприклад «Олов'яні ієрогліфи» 2005 року) або скомпоновані на одній сторінці із текстом (наприклад «Доля. Доля» 2011-2012 років або «Орден "Діамантовий близнюк"» 2002року) [іл.60,61,62]. Розташування таких різноманітних зображень разом із текстовим блоком вірша як графічним елементом стає можливим завдяки обмеженому формату аркуша. В книзі «Літературно-теоретичний спадок» В. Фаворський пише: «Але ясно, що елементи, які вимагають різних просторів, не можуть бути об'єднані таким чином, зв'язку безпосереднього між ними бути не може. У такому випадку просторові лади виключатимуть один одного, і тому об'єднання можливе лише за допомогою підпорядкування одного простору іншому або підпорядкуваня кількох (як ми побачимо, це можливо за допомогою рами)» [57; с.261]. Згадана мистецтвознавцем «рама» обумовлена фізичним розміром та форматом паперу. Тож формат книги, виступаючи рамою для різнохарактерних образотворчих об'єктів П. Макова, обумовлює їхнє візуальне сприйняття. Разом з тим, зображення в книзі в для читача завжди підпорядковуються тексту. Як відмічає художник в інтерв'ю на каналі «Chytomo»: «Люди сприймають це як ілюстрацію. Тут є когнітивний десонанс. Будь яке зображення в книзі автоматично в сприйнятті людини перетворюється в ілюстрацію до тексту. Так вже люди звикли» [78].

Проте митці неодноразово наголошують на відсутності зв'язку між текстом та візуальним наповненням книги. Дійсно, провести прямі асоціації з рядками вірша та зображенням, що розташовані в одній умовній площині, неможливо. Поетична мова С. Жадана сама по собі є метафоричною, складною та багатою на інтерпритації. Наведемо приклад рядків із вірша «Жити значить померти» (2002 рік):

«життя не почнеться без тебе — сміються жінки на площі,

жити значить померти — скажуть тобі одинокі кур’єри,

які переносять в наплічниках сухі небеса» [19].

Художник обрав для відповідного віршу року фотографію свого ювелірного виробу «Орден “Діамантовий близнюк”, вища нагорода олов’яних ветеранів» [іл.62]. Неочевидний зв’язок зображення і тексту змушує до побудови читачем власної інтерпретації. Це може бути зв’язок теми смерті з війною — уявний орден видається за військові заслуги в уявній війні, хоч й іграшковій, але для того самого олов’яного солдатика справжній. Також у вірші згадується «великий небесний кінематограф» — метафора життя як гри в кіно, що в наведеному варіанті пояснення змістовно поєднує твори двох митців. Це приклад однієї з численних інтерпритацій, які можуть створити для себе читачі, бо реального зв’язку не існує. Але, як було зазначено вище у цитаті П. Макова, читач не може не сприймати зображення в книзі не як ілюстрацію.

Створюючи проект віршів та образних творів, які поєднані місцем та часом, але не мають ніякого ілюстративного зв’язку, митці запросили читача до роботи над власним аналізом та створення третього твору — об’єднуючої ці елементи історії. Чим менше спільного між текстом та малюнком, тим складнійше завдання для читача. Як і сучасне концептуальне мистецтво, кожний розворіт видання необхідно розшифровувати. Різноманітність форм і матеріалів творів, в яких представлені роботи художника, є нетрадиційною для книжкової ілюстрації, що здебільшого виконується в одному стилі для цілістного сприйняття видання, але характерна для арт-буків або каталогів. Тому, хоч читач і сприймає візуально графічні роботи як ілюстрації, видання «Постійне місце проживання» є спільним мистецьким проектом П. Макова і С. Жадана, сумісним творчим щоденником, арт-буком, а не класичною ілюстрованою збіркою.

Висновки до розділу 3

1. При аналізі віршованої збірки «Тамплієри» було розглянуто приклад книжкового оформлення, в якому графіка є не ілюстрацією до тексту, а самостійним художнім висловлюванням, яке існує паралельно з текстом. Головним об'єднуючим чинником видання є діалог художника та письменника. Малюнки до віршів виконані за мотивами попередніх робіт живописця, що не пов'язані з текстом ніяким сюжетом, тільки волею обох авторів. Було проведено порівняльний аналіз живописних полотен та створених на їхній основі графічних робі, та виявлено основні прийоми, які художник використав для гармонійного перетворення живописних композицій у графіку: використання як разом з лінеарним малюнком чорних аморфних плям, які стилістично об'єднують всі ілюстрації у виданні та не присутні в жодній із живописних робіт; оформлення малюнків лінейною рамою, яка одночасно окреслює композицію і повторює прямокутний формат сторінки, підкреслюючи його; змінення у графічному відтворенні сюжету пропорцій і деталей, які були присутні в живопису для компенсації відсутності кольору, де кольорові акценти замінюються композиційними.

2. На прикладі збірки віршів С. Жадана «Постіне місце проживання» яку оформлено роботами П. Макова, було проаналізовано створення поетичної книги, як сумісних літературних та художніх збірок робіт двох сучасних митців. На відміну від попередньої колаборації, де О. Ройтбурдом було виконано графічні варіанти своїх творів, художник П. Маков ніяк не опрацьовував зображення, які надав для оформлення книги. Єдиний принцип, якого дотримувався художник при підборі зображень, це рік створення роботи, який повинен співпадати з роком, в якому був написаний відповідний вірш. За іншими параметрами, такими як сюжет, матеріал, формат, колорит або стилістика, всі ілюстрації відрізняються. Як об'єднуючий візуально всі ці зображення фактор було названо прямокутний зріз аркушу книги, що виступає своєрідною рамкою, в якій розміщаються блоки віршів та ілюстрації.

Також було відзначено, що при комбінації тексту і зображення, останнє автоматично сприйняється читачем як ілюстрація, що змушує людину спробувати змістовно пов’язати вірш із зображенням, які, за задумом авторів, не мають жодного зв’язку. Таким чином читачу пропонується простір до створення власної інтерпретації. В розділі було надано приклад одного з варіантів побудови змісту між зображенням та словом на прикладі вірша «Жити значить померти» і фотографії ювелірного виробу «Орден “Діамантовий близнюк”, вища нагорода Олов’яних ветеранів». В якості третього змісту, що нарождується коли читач намагається поєднати два незалежні твори, було запропоновано спільний наротив іграшковості олов’яних військ та метафору життя як гри у кіно, а також спільну для тексту і зображення тему смерті.

ВИСНОВКИ

Було зібрано та систематизовано фахову літературу радянських, українських та російських авторів XX та початку XXI століть, що торкається питання мистецтва оформлення друкованої книги. За результатом проведеного аналізу, можна зробити наступні висновки:

1. В мистецтвознавчих дослідженнях радянських, українських та російських авторів XX-початку XXI сторіччя видання переважно розділяються на ті, що аналізують технічні аспекти книжкового друку, та ті, що приділяють більше уваги графіці та особистостям доробку художників, які виконують книжкове оформлення. Такі автори, як А. Гончаров, О. Герчук, Ю. Герчук, Е. Адамов, В. Ляхов ретельно описують структуру книги та процес її підготовки до друку, тоді як роль ілюстрації в оформленні та питання взаємодії письменника та художника не розглядається особливо ретельно. Однак деякі автори, такі як М. Щєлкунов, Н. Дмитрієва, М. Чегодаєва, Б. Віппер, приділяють увагу і архітектурі книги, і художникам, які працювали над оформленням, висвітлюють питання взаємодії зображення та слова.

2. Дослідження щодо української книжкової графіки у роботах XX сторіччя представлені в невеликому обсязі (А. Шпаков), що обумовлено пригніченням української культури та забороною україномовних книг. В пізньорадянські часи дослідження ітсорії укр графіки велося у колах української діаспори в західних університетах (М. Мудрак). На початку XXI сторіччя з’явилася низка мистецтвознавчих публікацій, що присвячені українському мистецтву графіки, дитячої книги, взаємному впливу української культури і книжкової графіки (Вікторія Олійник, Емілія Огар, Оксана Мєльнік, Ольга Перова, Марина Токар).

Для даного дослідження авторкою були обрані збірки: «В пошуках краси» 2018 р., «Рояль» 2018 р. (поет Борис Гриньов), «Антена» 2018 р., «Тамплієри»2016 р., «Постійне місце проживання» 2020 р. (поет Сергій

Жадан). Такий вибір обумовлений наступними критеріями: автор текстів і автор ілюстрацій повинні бути українськими митцями і бути сучасниками, що мали можливість контакту для співпраці над збіркою. В ході проведення формального аналізу обраних видань було дійдено наступних висновків:

3. Головною спільною рисою збірок є літературно-візуальний діалог авторів тексту та ілюстрацій. За характером взаємодії художника та поета видання поділяються на ті, для яких художниками було створено ілюстрації на основі текстів віршів («В пошуках краси», «Рояль», «Антена»), та на ті, в яких візуальний ряд був створений ще до початку праці художника над книгою і безпосередньо не пов'язаний з текстом («Тамплієри», «Постійне місце проживання»).

Аналізуючи загальні риси образної мови обраних художників (Н.Мурашкіна, Д.Саліванов, Г.Зиньківський, О.Ройтбурд, П.Маков) та її трансформацію при звернені митців до книжкового формату, було виявлено наступні особливості:

4. Всі поети, збірки яких обрано для данного дослідження, звернулися до вже сформованих художників з власною авторською манерою та улюбленими сюжетами, тож поети вже очікували передбачуваного візуального оформлення для своєї збірки. Дійсно, жоден з художників не змінив свій стиль, адаптуючись до завдання. Більш того, деякі художники повторювали у графічному варіанті свої попередні композиції (Г.Зиньківський, О.Ройтбурд), або надали для форомлення репродукції вже готові твори (П.Маков). Ніна Мурашкіна, Денис Саліванов створювали малюнки спеціально до обраних ними віршів, проте зберагли свої впізнавані риси та сюжети, таким чином формуючи візуально додатковий зміст до поезії. На прикладі вірша «Мотелиця», яку в різних виданнях проілюстрували Н. Мурашкіна та Д. Саліванов було порівняно, як змінюється емоційне забарвлення вірша відповідно до різного візуального супроводу — ілюстрація Н. Мурашкіної підкреслює агресивну сексуальність героїні, образ

Д. Саліванова більш романтичний, репрезентує погляд чоловіка на жінку, яка його полишає.

5. З наведених художників найбільшою мірою змінив свій художній стиль для оформлення книги О. Ройтбурд, переробивши низку своїх живописних полотен у графічну серію. При цьому він майже не змінив сюжети та композицію, тож зв'язок між ілюстрацією та віршем в задумі художника відсутній.

В ході розмови авторки цього дослідження із художницею Н. Мурашкіною, поетом Б. Гриньовим та при ознайомленні з інтерв'ю інших митців, твори яких наведені в аналізі, було виявлено специфіку співавторства художника та поета при створенні віршованої збірки, що дало змогу дійти наступних висновів:

6. Особливістю приведених видань є те, що автори тексту ніяк не контролювали і не редагували художні рішення. Тобто віршовані збірки є результатом співавторста, а не обслуговування художником заданого тексту. Важливо відмітити, що в даному дослідженні, процес роботи відомих українських митців над ілюстраціями до збірок Б. Гриньова розглянутий в мистецтвознавчому полі вперше і має унікальну інформацію щодо створення ілюстрацій. Поет ніяк не контролював художників в процесі оформлення його віршів, надаючи їм «повну свободу творчості».

Також розглянуто три випадки колаборації відомого українського поета Сергія Жадана із різними художниками: Гамлетом Зиньківським, Олександром Ройтбурдом та Павлом Маковим. Відмітимо, що в усіх випадках при виборі кандидатури митця поет наголошує на спільному культурному полі, що обумовлено часом та країною проживання, а також на спільному мистецькому світогляді. С. Жадан також ніяк не контролює візуальне оформлення своїх віршів, вважаючи художників співавторами, а збірки — сумісним каталогом творів. Єдиний вектор праці, що задається обома

авторами — це спільна тематика збірки, як-от хронологія культурного життя Харкова («Постійне місце проживання») або драматичність теми війни, яку ніхто не хотів («Тамплієри»), філософія буденності («Антенна»).

7. Колаборація художника та поета у спільному проекті в створенні віршованих збірок є одним з проявів сучасного культурного життя України, що потребує своєчасного вивчення та документації для подальшого дослідження української культури. Також інтерес дмитців до книговидання, який проявляється не тільки у оформленні книжок, а і в створенні власних арт-буків, як літературно-філософського каталогу своїх робіт, або своєрідного творчого щоденника, видається перспективним вектором для подальших студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамов Е. Книга как художественный предмет. Часть 1. Набор. Фактура. Ритм. Москва: Книга, 1988. 284 с.
2. Адамов Е. Книга как художественный предмет. Часть 2. Формат. Цвет. Конструкция. Композиция. Москва: Книга, 1990. 399 с.
3. Балашова О. Ройтбурд. Київ: Основи, 2016. 444 с.
4. Буторина Е. (сост.) Книжное искусство СССР.Т. 2: Оформление, конструирование, шрифт. Москва : Книга, 1990. 304 с.
5. Брыло Г. Иллюстрация в книге, журнале и газете. Москва, Ленінград: Госиздат изобразительных искусств, 1981. 86 с.
6. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства. Москва: Изобразительное искусство, 1985. 580 с.
7. Герчук Ю. История графики и искусства книги. Учебное пособие. Москва: Аспект-Пресс, 2000. 320 с.
8. Герчук Ю. Советская книжная графика. Москва: Знание, 1986. 130 с.
9. Герчук Ю. Художественная структура книги. Москва : Книга, 1984. 208 с.
10. Герчук Е. Архитектура книги. Москва: ИндексМаркет, 2011. 207 с.
11. Гончаров А. Художник и книга. Москва: Знание, 1964. 50 с.
12. Гринев Б. В поисках красоты. Харьков: Фолио, 2018. 141с.
13. Гринев Б. Рояль. Киев: Издательство Основи, 2018. 136с.
14. Давиденко Л. Засоби художньої виразності у книжковій графіці: традиції та інновації. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. 2014. С. 115-118.
15. Дмитриева Н. Изображение и слово. Москва: Искусство, 1962. 317 с.
16. Ельшевская Г. (сост.) Иллюстрация. Москва: Советский художник, 1988. 416 с.
17. Жадан С. Антена. Чернівці: Меридіан, 2018. 304 с.

18. Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.

19. Жадан С., Маков П. Постійне місце проживання. Харків: IST publishing, 2020. 140с.

20. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 36. С. 245-253.

21. Кадоркіна Ю. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. *Молодий вчений*. 2018. № 12 (64). С.19-22.

22. Ковальчук С. До питання про особливості функціонування національної книги в культурі України наприкінці ХХ — початку ХХІ століття. *Вісник Маріупольського державного університету*. Сер.: Філософія, культурологія, соціологія. 2013. Вип. 6. С. 44-50.

23. Кузнецов Э. Фактура как элемент книжного искусства.Москва: Книга, 1979. 96 с.

24. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.

25. Лоїк Л. Книжкова графіка Львова кінця XIX-XX століття. *Традиції та інновації у вищій архітектурно-художній освіті.* Вип. 1. 2013. С. 38-41.

26. Ляхов В. Искусство книги. Москва: Советский художник, 1978. 367 с.

27. Ляхов В. Оформление советской книги. Москва: Книга, 1966. 136с.

28. Маков П. Utopia. Хроники 1992–1995. Харків: Дух і літера, 2005. 208 с.

29. Майовець А. Ілюстрування дитячих книг художниками-випускниками Української академії друкарства останньої чверті ХХ ст.: досвід художньо-технічного виконання. *Народознавчі зошити.* 2013. № 4. С. 750-755.

30. Мельник О. Історичні передумови формування художньо-образної системи української книжкової графіки початку XX століття. Парадигма пізнання: гуманітарні питання. № 5 (16), 2016. С.1-15.

31. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. 2015. № 1 (Вип. 33). С. 157-161.

32. Мельник О. Слово, образ, форма. Художньо-проектний інструментарій дитячої книжки-іграшки. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* Вип. 2018. № 35. С.187-200.

33. Менделсунд П. Что мы видим, когда читаем: феноменологическое исследование с иллюстрациями. Москва: АСТ: Corpus, 2016. 448 с.

34. Мудрак М. «Нова ґенерація» і мистецький модернізм в Україні. Київ : Родовід, 2018. 288 с.

35. Мудрак М. Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка. 1914–1945. Київ: Критика, 2008. 170 с.

36. Мурашкіна Н. Графічний роман «Ninochka». Київ: ArtHuss, 2018. 64с.

37. Огар Е. Критерії сучасності та функціональності сучасної української книги для дітей. Поліграфія і видавнича справа. 2007. 2 (46). С. 119–124.

38. Огар Е. Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби) : монографія. Львів : Світ, 2012. 319 с.

39. Огар Е. Новітня українська дитяча книга: соціокультурний, комунікативний і видавничий виміри: дис. ... д-ра наук із соц. комунікацій : 27.00.01. Київ, 2013. 414 с.

40. Олейник В.А. Книжная иллюстрация как средство визуальной коммуникации в контексте украинской графики 80-90х гг. XX столетия. *Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: материалы междунар. наук.-практ. конф.*, (г.Казань, 23 окт. 2014 г.). Казань, 2015. С. 437-444.

41. Олійник В. Етапи трансформацій українського книжкового дизайну «перехідної доби» (1980–1990 років). *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну.* 2018. Вип. 2. С. 51-68.

42. Олійник В. До проблеми вивчення української книжкової графіки кінця XX ст. (на матеріалах фондів музею книги і друкарства України) *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2013. Вип. 19(1). С. 126-132.

43. Олійник В. Принципи використання етностилістичних художніх засобів в українській книжковій графіці . *Мистецтвознавчі записки*. 2016. Вип. 30. С. 193-202.

44. Олійник В. Сучасний погляд українського художника-ілюстратора на оформлення дитячої книги (на прикладі творчості Костя Лавра). *Вісник ХДАДМ.* 2011. № 4. С. 146-149.

45. Орешина А. Динамические аспекты формы в современном книжном дизайне. Дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.04. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (искусствоведение). Москва: МГУ имени М.В. Ломоносова, 2014. 176 с.

46. Пахомов В. Книжное искусство. Том 1. Замысел оформления. Москва: Искусство, 1961. 422 с.

47. Пахомов В. Книжное искусство. Том 2. Иллюстрации. Москва: Искусство, 1962. 440 с.

48. Перова О. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70-80-х років ХХ сторіччя. Магістеріум, 2000. № 5. С.61-68.

49. Сидоров А. Графика. Москва: Искусство, 1949. 151 с.

50. Скляренко Г. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. Видання третє. Київ: Huss, 2018. 472 с.

51. Скрипник Г. Історія українського мистецтва (У 5 томах). Том 5 (Мистецтво ХХ століття) голов. ред. Г.Скрипник ; наук. ред. Т.Кара-Васильєва. Київ, НАН України, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, 2007. 1048 с.

52. Токар М. Мистецтвознавчі дослідження ХХ ст. книжкової ілюстрації української дитячої літератури крізь призму вітчизняної книжкової графіки першої третини ХХ ст. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2018. Вип. 2. С. 102-106.

53. Токар М. Національна складова в ілюструванні української дитячої книги у другій половині ХХ — на початку ХХІ століття. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті.* 2018. Вип. 1. С. 51-54.

54. Токар М. Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації другої половини ХХ — початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05/ Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2018. 403 с.

55. Тяпкин Б. Работа редактора над книжными иллюстрациями. Москва: Книга, 1968. 147 с.

56. Український мистецтвознавчий дискурс. с : колективна монографія /За заг. ред. д. і. н. В. В. Карпова; НАКККІМ. Рига: Izdevniecība “Baltija Publishing”, 2020. 370 с.

57. Фаворский В. Литературно-теоретическое наследие. Москва: Советский художник, 1988. 588 с.

58. Хофман В. Основы современного искусства: Введение в его символические формы.Санкт Петербург: Академический проект, 2004. 560 с.
59. Чихольд Я. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера. Москва : Студия Артемия Лебедева, 2011. 242 с.
60. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике. Москва: Издательство Студии Артемия Лебедева. 2009 г. 242
61. Шпаков А. Книга і час. Київ : Дніпро, 1977р. 128 с.
62. Шпаков А. Художник і книга. Українська радянська книжкова графіка. Шляхи становлення і розвитку. Київ : Мистецтво, 1973. 256 с.
63. Щелкунов М. История, техника, искусство книгопечатания: 330 иллюстраций и приложений. Москва; Ленинград: Гос. издательство, 1926. 479 с.
64. Чегодаева М. (сост.) Книжное искусство СССР. Т. 1: Иллюстрация. Москва : Книга, 1983. 276 с.
65. Oliynyk V. Book design in Ukraine in the late 20th century. Eureka: social and humanities. 2017. No 6. C.52-58.
66. Oliynyk V. Non-traditional use of book illustration in modern Ukraine. Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Венеція, 27-28 листопада 2020р. Piга: Publishing House “Baltija Publishing” . C.159-162.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

67. Александр Ройтбурд: «Во всех конфликтах я против конфликтов». *Артгид.* URL: https://artguide.com/posts/715

68. Відео: «Жадан і Гамлет в художньому музеї». URL: https://www.facebook.com/watch/?v=448555548885709

69.69. Интервью с Александром Ройтбурдом: "Свои картины я пишу абсолютно трезвым". Сегодня. URL:

70. https://www.segodnya.ua/interview/intervyu-s-aleksandrom-roytburdom-svoi-kartiny-ya-pishu-absolyutno-trezvym-619541.html
71. Интервью с Александром Ройтбурдом: "Свои картины я пишу абсолютно трезвым". Сегодня. URL: https://www.segodnya.ua/interview/intervyu-s-aleksandrom-roytburdom-svoi-kartiny-ya-pishu-absolyutno-trezvym-619541.html
72. Інтерв`ю з Ніною Мурашкіною та Борисом Гриньовим «В ПОИСКАХ КРАСОТЫ. Нина Мурашкина (Донецк-Барселона), Борис Гринев (Харьков-Киев) о работе над книгой стихотворений.» URL: https://mitec.ua/v-poiskah-krasotyi/
73. Лекция Павла Макова. URL: https://www.youtube.com/watch?v=HwzFWK4HecE
74. Олександр Ройтбурд про нову книгу Сергія Жадана. VOGUE.UA. URL: https://vogue.ua/article/culture/knigi/aleksandr-roytburd-o-novoy-knige-zhadana.html
75. Офіційний сайт Ніни Мурашкіної URL: https://www.ninamurashkina.com/
76.75. Офіційний сайт Grynyov Art Collection. URL:
77.http://grynyov.art/artist/murashkina-nina
78. Павло Маков. Художник про мистецтво. Ч.1. URL: https://www.youtube.com/watch?v=W0a5PP2eMVs
79. Поет СЕРГІЙ ЖАДАН - художник ПАВЛО МАКОВ: КНИГА про ХАРКІВ - "Постійне місце проживання", ВІРШІ. URL: https://www.youtube.com/watch?v=vX_XWmjWeSM&list=PLflbvfgQ55-JVVDiNs9gFKHvquVnr84i_
80. Портрет читача замолоду: Павло Маков. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wuu0bEeXHAc&t=1801s
81. Презентація книжки Олександра Ройтбурда «Вірші дилетанта». URL: https://www.youtube.com/watch?v=iLjFBvzhgk0
82. Розмова з Владою Ралко: «За умови буквального або узагальненого

сприйняття поезія обертається на витончену жорстокість.». Інтерв'ю. URL: https://supportyourart.com/conversations/rozmova-z-vladoyu-ralko-za-umovy-bukvalnogo-abo-uzagalnenogo-spryjnyattya-poeziya-obertayetsya-na-vytonchenu-zhorstokist/

83. Ройтбурд: Люди не мають ідеології, що об'єднує їх. URL: https://www.youtube.com/watch?v=txFpPbHPxUk&t=625s

84. Сайт галереї сучасного мистецтва в Київі The naked room. URL: https://thenakedroom.com/show/semi-life

85. Стаття: «Біль та Шмат землі Гамлета Зіньківського». URL: https://artukraine.com.ua/a/bil-ta-shmat-zemli-gamleta-zinkivskogo/#.Yg0Ws99BxPY

86. Стаття «До друку готується нова поетична збірка Жадана "Антена"». URL: https://lb.ua/culture/2018/08/16/405277_vihodu_pechat_gotovitsya_noviy.html

87. Татьяна и Борис Гриневы: «Необходимы и гении, и те, кто становятся такими на их фоне». ART UKRAINE. URL: https://artukraine.com.ua/a/tatyana-i-boris-grinevy--neobkhodimy-i-genii-i-te-kto-stanovyatsya-takimi-na-ikh-fone/#.YnkF3uhBxPZ

88. Художник Павло Маков — про участь у Венеційській бієнале та рідний Харків. Vogue UA. URL: https://vogue.ua/article/culture/art/hudozhnik-pavlo-makov-pro-biyenale-u-venecijiji-ta-osobistu-mapu-ridnogo-harkova.html

89. Instagramm Мурашкіної Ніни @ninamurashkina. URL: https://www.instagram.com/ninamurashkina/

ДОДАТОК А

Інтерв'ю з Ніною Мурашкіною.

Бесіда відбулася 01.02.2022 р.

Вы упоминали про «живой обмен» между автором текста и художником-иллюстратором. Расскажите пожалуйста об этом? Как происходил процесс соавторства с Борисом Викторовичем в создании сборника «В поисках красоты»?

С Борисом Гриневым я начала работать над его книжкой по его приглашению проиллюстрировать стихи. Получила текст, и что важно, свободу прочтения и выражения визуального. Все рисунки вошли в книгу. Для меня даже некоторые рисунки легли в основу живописных работ. Например, работа к стихотворению "Пятница" стала одной из самых удачных, и даже в нескольких вариантах написанной. Поэтому, конечно, очень рада сотрудничеству с Борисом Гриневым.

В Вашем творчестве представлены и живописные работы и графика. Что для Вас ближе - цвет или линия?

Линия первостепенна конечно. От линии рождаются все мои работы. Но цвет - это моя страсть, то без чего я не мыслю художника Нину Мурашкину.

В чем для Вас основное отличие образного языка живописного цвета/пятна от черно-белой графики?

Отличие как говорится, налицо!

Это две разные сферы выражения. Но "шептать или кричать" можно и цветом и линией. Зависит от мастерства и выразительного языка автора.

В чем для художника особенность такого ограниченного по формату и тематике проекта, как оформление книги? Это новый для Вас вид медиа и возможности расширить себя в соавторстве, или скорее ограничение?

Мое первое художественное образование - графический дизайн. В свое время я иллюстрировала детские книги, чтобы заработать на жизнь. Правила оформления книг мне знакомы с юности. Уже в зрелом возрасте я даже создала

артбук "Ninochka", но для меня приятнее конечно не зависеть от автора книги, или иметь полную свободу выражения. Полностью коммерческие проекты не беру в работу.

Планируете ли новые проекты с оформлением книг в бушующем? Или, возможно, ещё один «графический роман»?

Возможно будут ещё артбуки, или что-то интересное в коллаборации.

В вашем графическом романе «Ninochka» выразительное решение с двойными изображениями с помощью прозрачной кальки. Как пришла идея такого приема?

Это не я придумала, это одно из классических решений в книжном искусстве. Если говорить о идее — то меня привлекает прозрачность. Как белье или новый прозрачный слой другого смысла. Этот артбук — прощание с юностью, такова его цель.

Является ли коллаборация художника и поэта взаимопроникновением двух образных систем?

Конечно. Это тонкий интимный процесс чувствования текста, прохождения всех возможных этапов, которые имел в виду автор, для создания иллюстрации. То есть, своеобразное вживание, проживание главных героев, их мыслей, поступков, и т.д. Также тут имеет место прочтение текста между строк и обнажение недосказанного.

Образ девушки в коробке-тележке на колесах из иллюстрации к сборнику «В поисках красоты» прослеживается в ваших живописных работах. Он был создан изначально для стиха?

Да, все верно, сначала было стихотворение. Или может даже сначала был образ и он лег на стихотворение. Позже этот образ развился в живописных полотнах.

Вы повлияли на формирование сборника выбором произведений, которые проиллюстрировали, при этом было ли взаимное влияние видения поэта на Ваше творчество?

Пару сюжетов новых появилось, но мой образный язык уже давно сформирован и не подвергся изменениям. Борис Гринев обратился к уже сформированному художнику, примерно представляя тот визуальный ряд, который он получит.

Какую роль играет поэзия для Вас? Влияли ли какие либо любимые поэты на становление Нины Мурашкиной — как художницы?

Если говорить о писателях и поэтах, которые серьезно повлияли на мой художественный язык, видение мира и восприятие сексуальности, то это: Николай Гоголь, Милорад Павич, Милан Кундера. Владимир Маяковский «Облако в штанах». Моя настольная книга «100 лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса.

Вы бы хотели проиллюстрировать кого либо из них?

На данном этапе нет, это слишком серьезно, слишком любимые авторы.

ДОДАТОК Б

Інтерв'ю з Борисом Гриньовим.

Бесіда відбулася 09.02.2022 р.

Про Бориса Викторовича Гринева, как про поэта, сказано немного. Как давно Вы пишете стихи?

Стихи я пишу не очень давно. Первые стихи, которые я показывал публично, появились примерно в 2016 году.

Повлияло ли коллекционирование и увлечение изобразительным искусством на Ваше стремление творчеству?

Думаю да. Повлияло в какой-то мере. Потому что первые стихи возникали под влиянием событий, который происходили вокруг меня — я все время был на выставках, в поездках, общении с художественной средой. И стихов много было про коллекционирование и картины.

Любите читать стихи других поэтов? У вас есть любимые авторы?

Да. Читаю и слушаю стихи. В последнее время очень много слушаю Дмитрия Быкова, Юлию Соломонову. Мне нравится творчество Бориса Рыжего. Есть мощные современные поэты.

Какие авторы повлияли на формирование вашего поэтического слога?

Никто. Я пишу стихи сам. А на слог мой влияет музыка. Когда я начал писать поэзию для песен я в стихе начал в первую очередь слышать есть ли там ритм, музыкальность.

Как происходил процесс создания Вашего персого сборника «Разговор» 2018 года? соавторства с Анастасией Пустоваровой? в создании сборника Расскажите об этой художнице.

В тот период я работал с этой художницей как с дизайнером. Анастасия тогда заканчивала обучение в Национальной академии изобразительного искусства в Киеве, факультет книжной графики. Я приобрел ее дипломную

работу и предложил проиллюстрировать книгу. Я дал ей полную свободу в выборе стихов для иллюстрирования. Художница приезжала из Черкасс в Киев, создавала графические работы специально для сборника.

При создании новой книги как формируется визуальный образ сборника?

Я теперь работаю с издательством «Акта», макеты, дизайн и прочие технические моменты решаются там. Они со мной согласовуют только художника. А дальше — полная свобода действий. Я не слежу за этим процессом. Когда я пишу стих — я о нем думаю, ищу рифмы. После выхода сборника я его даже не перечитываю.

Так же и художнику я не диктую что делать. Даю подборку стихов за определенный период, остальное они решают сами. Нина Мурашкина отобрала для сборника одни стихи, там женская тема. Денис Саливанов отобрал техническую тему. Ему нравились аналогии из техники, которые я применяю в поэзии. Правда теперь я слежу чтоб стихи не повторялись, потому что в первых двух книжках и Нина и Денис выбрали один и тот же стих, «Мотелица» но проиллюстрировали его по разному. Нина воссоздала свойственную ей в чем то агрессивную сексуальность. Денис же, возможно, изобразил уходящую женщину со спины из за своей личной истории, от него ушла девушка и он очень болезненно это переживал.

Как проходил процесс работы Дениса саливанова над сборником «Рояль»?

Он долго работал над книгой, года полтора, создавал не только графику, но и оформление, дизайн, верстку. Даже создал для издания шрифт, это первый в творчестве художника опыт создания шрифта. Эта книга его творение, он ею очень гордится.

Как происходил процесс соавторства с Гамлетом в создании сборника «Чарівник»?

Гамлет просто дал мне пачку своих работ для сборника и в процессе оформления не учавствовал. Макет делал Денис Саливанов. Книга долго не издавалась, графика очень сложно компоновалась со стихами.

Влияет ли образный язык художника, с которым вы создаете сборник, на Ваше дальнейшее творчество — новый образы, сюжеты, настроение?

Практически не влияет. Только в качестве человеческого общения, разговоры и рассказы. У меня были длинные беседы с художником Александром Судаковым, работами которого оформлен сборник «Макраме». Только отношения и только концепции, если в произведении заложена какая то концепция — она меня тронет и обязательно вернется в каком либо виде. Иногда это случалось в виде песен.

Были ли случаи, когда вы отвергали или корректировали иллюстрацию?

Не было. Если художник хочет — то пожалуйста. Полная свобода действий.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Мурашкіна Н. «Her Tiger», 2020 р., полотно на дошці, акрил, сусальне золото, діаметр 150 см. URL: https://huxley.media/vasha-tvorcheskaja-biografija-kievskaja-hudozhnica-nina-murashkina-i-ee-tvorchestvo/
2. Мурашкіна Н. «Tell me truth…», 2020 р., полотно, акрил, сусальне золото, 120х200 см. URL:https://www.ninamurashkina.com/tell-me-truth/
3. Мурашкіна Н. «Love me forever!», 2017 р., папір, туш, 36х52 см. URL: https://www.ninamurashkina.com/love-me-forever-36-52-cm-ink-on-the-paper-2017/
4. Мурашкіна Н. «The Hands», 2017 р., папір, туш, 36х52 см. URL: https://www.ninamurashkina.com/the-hands-35-50-cm-ink-on-the-paper-2017/
5. Мурашкіна Н. «Don’t kill my Crocodile!», 2017 р., папір, туш, 36х52 см. URL: https://www.ninamurashkina.com/dont-kill-my-crocodile-36-52-cm-ink-on-the-paper-2017/
6. Мурашкіна Н. Графічний роман «Ninochka», обкладинка, 2018 р.. URL: https://www.arthuss.com.ua/shop/ninochka
7. Мурашкіна Н. Графічний роман «Ninochka», 2018 р. URL: https://www.arthuss.com.ua/shop/ninochka
8. Мурашкіна Н. Графічний роман «Ninochka», 2018 р. URL: https://www.arthuss.com.ua/shop/ninochka
9. Мурашкіна Н. «Не питай...», 2018 р., папір, туш, 34,8х39,9 см. URL: http://grynyov.art/artwork/ne-pitaj/#/
10. Мурашкіна Н. «Love me stronger» 2018 р., полотно на дошці, акрил, сусальне золото, діаметр 150 см. URL: http://grynyov.art/artwork/ne-pitaj/#/
11. Мурашкіна Н. «Обволікала вона 2018 р. Джерело: Гринев Б. В поисках красоты. Харьков: Фолио, 2018. 141с.
12. Мурашкіна Н. «Невинная?», 2019 р., полотно на дошці, акрил, сусальне золото, діаметр 150см. URL: https://artego.center/catalog/virgin/

13. Мурашкіна Н. ілюстрація до вірша «Мотиліця», 2018 р. Джерело: Гринев Б. В поисках красоты. Харьков: Фолио, 2018. 141с.
14. Саліванов Д. «Мотилица», 2018 р., папір, туш, 42х29,5 см. URL: http://grynyov.art/artwork/motelica/#/
15. Саліванов Д. «Мотилица», 2017 р., папір, туш, 42х29,5 см. URL: http://grynyov.art/artwork/motelica1/#/
16. Саліванов Д., «A maze in...», 2017 р., полотно, олія, 150х160 см. URL: http://grynyov.art/artwork/maze/#/
17. Саліванов Д., «Inferno», друк на папері, скоч, 82х57,5 см. URL: http://grynyov.art/artwork/inferno/#/
18. Саліванов Д. із серії «Напівжиття», туш, папір, 42,2х29,7 см. URL: http://grynyov.art/artwork/iz-seriyi-napivzhittya1/#/
19. Саліванов Д. Іллюстрація до книги «Рояль», 2018 р., туш, папір, 42,2х29,7 см. URL: http://grynyov.art/artwork/bez-nazvi%D0%B0%D0%BF%D0%BC%D1%80%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%BB%D1%8C/#/
20. Саліванов Д. «Припущення», 2018 р., туш, папір, 42,2х29,7 см. URL: http://grynyov.art/artwork/pripushennya/#/
21. Саліванов Д. «Рояль», 2018 р., туш, папір, 42,2х29,7 см. URL: http://grynyov.art/artwork/royal/#/
22. Саліванов Д. «Рояль», 2018 р., туш, папір, 42,2х29,7 см. URL: http://grynyov.art/artwork/iz-seriyi-napivzhittya5/#/
23. Зіньківський Г. Стріт-арт, «Вчуся відпочивати від самого себе», 2018 р. URL: http://faqindecor.com/gamlet-zinkovskij-glavnoe-dlya-menya-sohranenie-reputacii-harkova-kak-serogo-goroda/
24. Зіньківський Г. «Когда старых покрышек накапливается много, в моей стране начинается Революция», 2015 р. URL: http://museum.net.ua/news/sizifov-trud-gamleta-zinkovskogo/
25. Зіньківський Г. Стріт арт в Одесі. URL: https://culturemeter.od.ua/v-odesse-pojavilis-novye-cherno-belye-muraly-53732-2/

26. Зіньківський Г. «Хлопчик з табуретом та кіт», 2007 р., картон, акрил, 80х50 см. URL: http://grynyov.art/artwork/hlopchik-z-taburetom-i-kit/#/
27. Зіньківський Г. Ілюстрація до видання «Річка Потудань», 2017 р. URL: https://www.yakaboo.ua/ua/richka-potudan.html#media_popup_photos
28. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р. Джерело: Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан, 2018. 304 с.
29. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р. Джерело: Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан, 2018. 304 с.
30. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р. Джерело: Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан, 2018. 304 с.
31. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р. Джерело: Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан, 2018. 304 с.
32. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р. Джерело: Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан, 2018. 304 с.
33. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р. Джерело: Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан, 2018. 304 с.
34. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р. Джерело: Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан, 2018. 304 с.
35. Ройтбурд О., Назва невідома, 1970-ті., папір, олівець, 42 × 21 см. URL: https://archive.pinchukartcentre.org/works/oleksandr-rojtburd-nazva-nevidoma-1970-t-2
36. Ройтбурд О., «Жінка в чорному», 1978 р., папір, олівець, ручка, розміри невідомі. URL: https://archive.pinchukartcentre.org/works/oleksandr-rojtburd-zhinka-v-chornomu-1978-p
37. Ройтбурд О., «Прощавай Караваджо», 2008 р., полотно, олія, 80х75 см. URL: https://www.wikiart.org/ru/roytburd-aleksandr-anatolevich/good-bye-caravaggio-2009
38. Ройтбурд О., «Бояриня Морозова», 2015 р., полотно, олія, 304х587 см. URL: http://zenkofoundation.com/news/vystavka-aleksandra-rojtburda-ostorozhno-okrasheno/

39. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р. Джерело: Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
40. Ройтбурд О., Обкладинка до книги «Тамплієри», 2016 р. Джерело: Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
41. Ройтбурд О., «Улліс», 2009 р., полотно, олія, 200x150 см. URL: https://www.wikiart.org/ru/roytburd-aleksandr-anatolevich/ulysses-2009
42. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р. Джерело: Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
43. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р. Джерело: Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
44. Ройтбурд О. Автопортрет 2013-2014 р. URL: https://life.pravda.com.ua/society/2014/02/14/152414/
45. Ройтбурд О. «The Birth of Venus», 2011р., полотно, олія. URL: https://www.wikiart.org/ru/roytburd-aleksandr-anatolevich/the-birth-of-venus
46. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р. Джерело: Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
47. Ройтбурд О. «Timid Kern», 2014 р., полотно, олія. URL: https://www.wikiart.org/ru/roytburd-aleksandr-anatolevich/timid-kern-2014
48. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р. Джерело: Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
49. Ройтбурд О. «The Continence of Scipio», 2012р., полотно, олія. URL: https://www.wikiart.org/ru/roytburd-aleksandr-anatolevich/the-continence-of-scipio
50. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р. Джерело: Жадан С. Тамплієрі. Чернівці: Книги — XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
51. Маков П. Із серії офортів «Місто Утопія» 1990ті роки., папір, офорт, 12x17 см. URL: https://imaginepoint.gallery/artists/239/artworks
52. Маков П. Настільна гра «Прогулянка Чужим Садом.», 2009 р., папір,

малюнок, інтагліо, 200x200 см. URL: https://www.makov.com.ua/artbook/tile-game-walk-through-someone-elses-garden

53. Маков П. «Збирання соку», 1994 р., папір, акварель, 38x28,5 см. URL: https://archive.pinchukartcentre.org/works/pavlo-makov-simferopolskij-pejzazh-19-8
54. Маков П. «Спроба Версалю III», 2005-2006 рр., папір, інтагліо, малюнок. Джерело: Жадан С., Маков П. Постійне місце проживання. Харків: ISTpublishing, 2020. 140с.
55. Маков П. «Сад А.», 2019-2020 рр., папір, графітний олівець, інтагліо, акрил, 140x101,5 см. URL: https://www.makov.com.ua/ua/work/a-garden#1/0/0
56. Маков П. «Ніч», 2020 р., папір, графітний олівець, кольорові олівці, інтагліо, 151x120 см. URL: https://supportyourart.com/columns/bezna-makov/
57. Фотографія першої сторінки видання «Постійне місце проживання». URL: https://chytomo.com/konkurs-najkrashchyj-knyzhkovyj-dyzajn-2021-oholosyv-peremozhtsiv/
58. Маков П. Анатомія мішені. 1998–1999. Артбук у трьох частинах: частина I — Антропологія. 29 × 20 см, 1 екз.; частина II — Три сестри. 138 × 60 см; частина III — Три сестри. Книга-килимок. 138 × 60 см. URL: https://archive.pinchukartcentre.org/works/pavlo-makov-simferopolskij-pejzazh-1-6
59. Маков П., «Обрус V “Анатомічний етюд”», «Обрус VI». 2008-2009 рр., папір, малюнок, інтагліо, акрил, 160x120 см. Фотографія розвороту видання «Постійне місце проживання». URL: https://chytomo.com/konkurs-najkrashchyj-knyzhkovyj-dyzajn-2021-oholosyv-peremozhtsiv/
60. Маков П., «Доля. Доля», 2011-2012 рр., папір, малюнок, інтагліо, акрил, 200x200 см. Фотографія розвороту видання «Постійне місце

проживання». URL: https://chytomo.com/konkurs-najkrashchyj-knyzhkovyj-dyzajn-2021-oholosyv-peremozhtsiv/

61. Маков П., «Олов’яні ієрогліфи», 2005 р., гумові печатки. Джерело: Жадан С., Маков П. Постійне місце проживання. Харків: ISTpublishing, 2020. 140с.
62. Маков П., «Орден “Діамантовий близнюк”, вища нагорода Олов'яних ветеранів.», 2002р., олово, діамант. Джерело: Жадан С., Маков П. Постійне місце проживання. Харків: ISTpublishing, 2020. 140с.

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



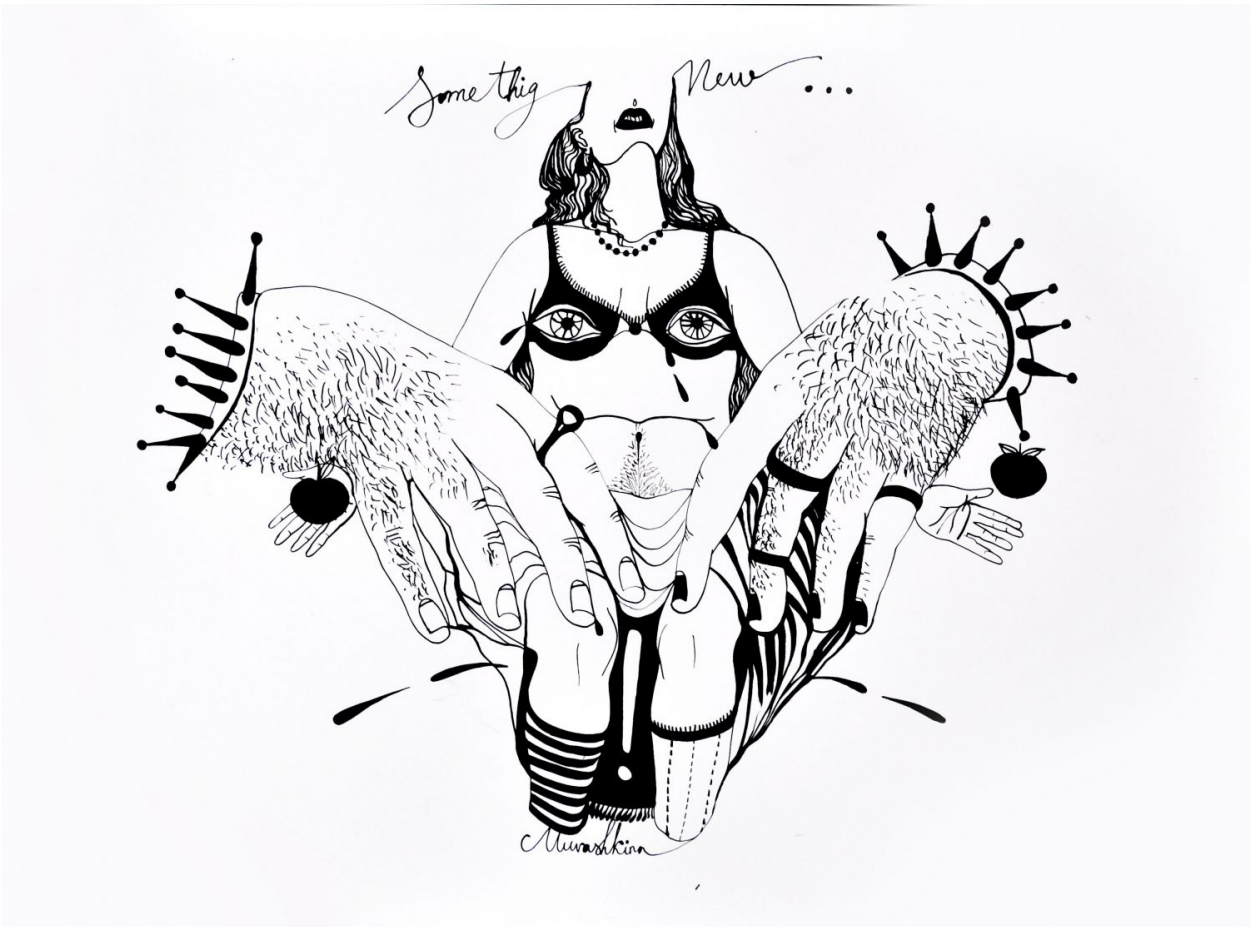
1. Мурашкіна Н. «Her Tiger», 2020 р.



2. Мурашкіна Н. «Tell me truth…», 2020 р.



3. Мурашкіна Н. «Love me forever!», 2017 р.



4. Мурашкіна Н. «The Hands», 2017 р.



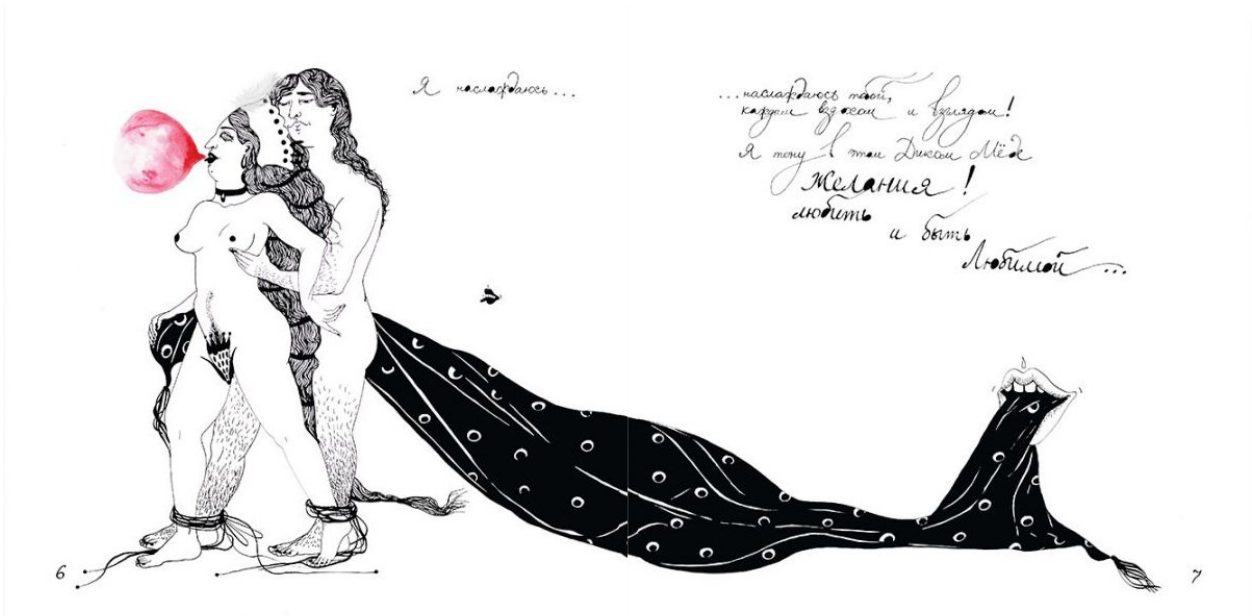
5. Мурашкіна Н. «Don’t kill my Crocodile!» 2017 р.



6. Мурашкіна Н. Графічний роман «Ninochka»,обкладинка 2018 р.



7. Мурашкіна Н. Графічний роман «Ninochka», 2018 р.



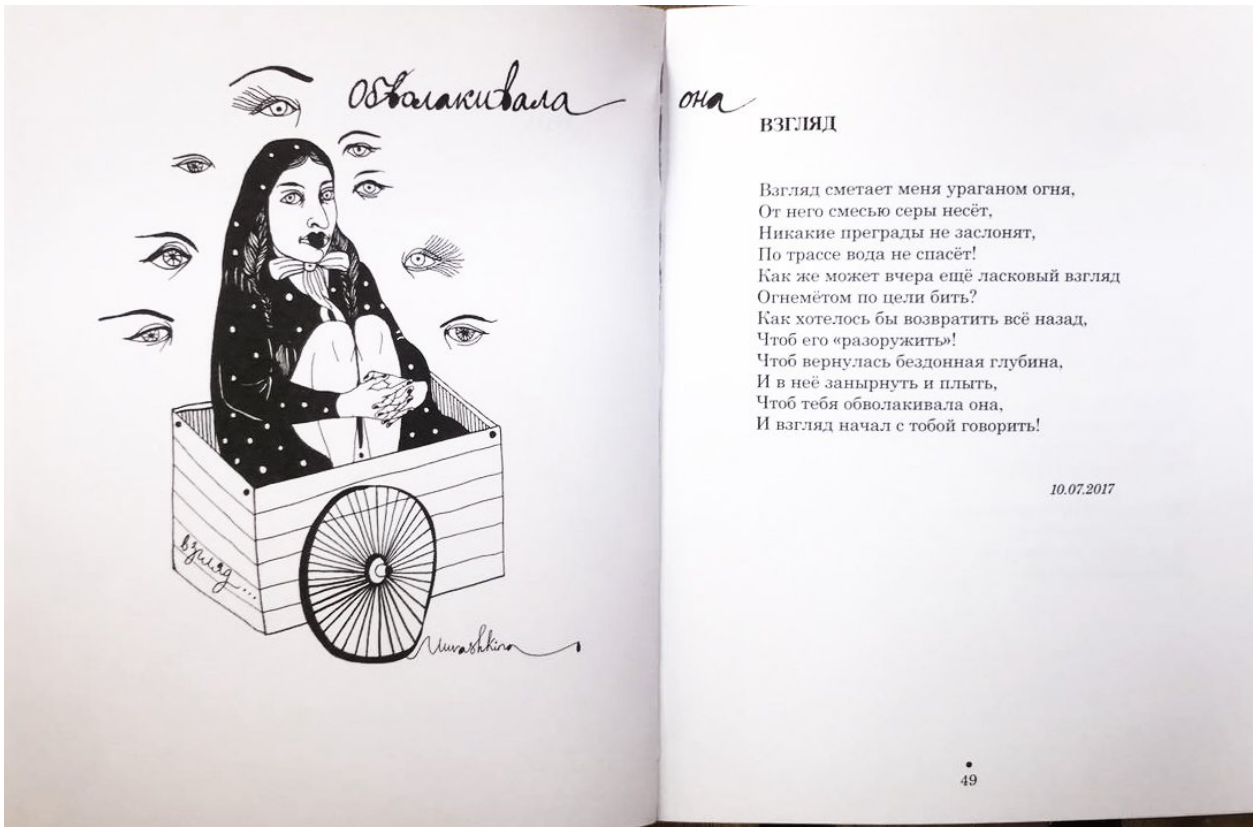
8. Мурашкіна Н. Графічний роман «Ninochka», 2018 р.



9. Мурашкіна Н. «Не питай...», 2018 р.



10. Мурашкіна Н. «Love me stronger», 2018 р.



ВЗГЛЯД

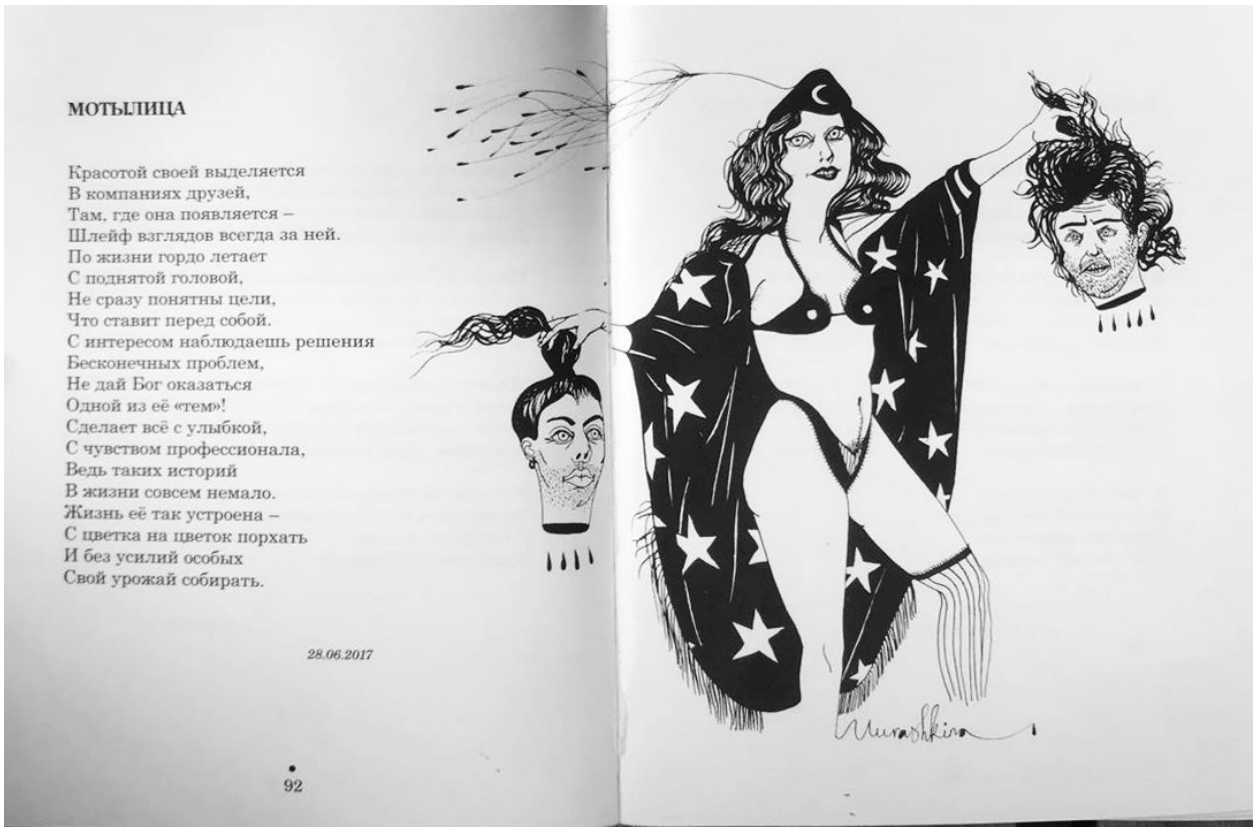
Взгляд сметает меня ураганом огня,
От него смесью серы несёт,
Никакие преграды не заслонят,
По трассе вода не спасёт!
Как же может вчера ещё ласковый взгляд
Огнемётом по цели бить?
Как хотелось бы возвратить всё назад,
Чтоб его «разоружить»!
Чтоб вернулась бездонная глубина,
И в неё занырнуть и плыть,
Чтоб тебя обволакивала она,
И взгляд начал с тобой говорить!

10.07.2017

11. Мурашкіна Н. «Обволікала вона 2018 р.



12. Мурашкіна Н. «Невинная?», 2019 р.



МОТЫЛИЦА

Красотой своей выделяется
В компаниях друзей,
Там, где она появляется –
Шлейф взглядов всегда за ней.
По жизни гордо летает
С поднятой головой,
Не сразу понятны цели,
Что ставит перед собой.
С интересом наблюдаешь решения
Бесконечных проблем,
Не дай Бог оказаться
Одной из её «тем»!
Сделает всё с улыбкой,
С чувством профессионала,
Ведь таких историй
В жизни совсем немало.
Жизнь её так устроена –
С цветка на цветок порхать
И без усилий особых
Свой урожай собирать.

28.06.2017

92

13. Мурашкіна Н. ілюстрація до вірша «Мотиліця», 2018 р.



14. Саліванов Д. «Мотилица», 2018 р.



15. Саліванов Д. «Мотилица», 2017 р.



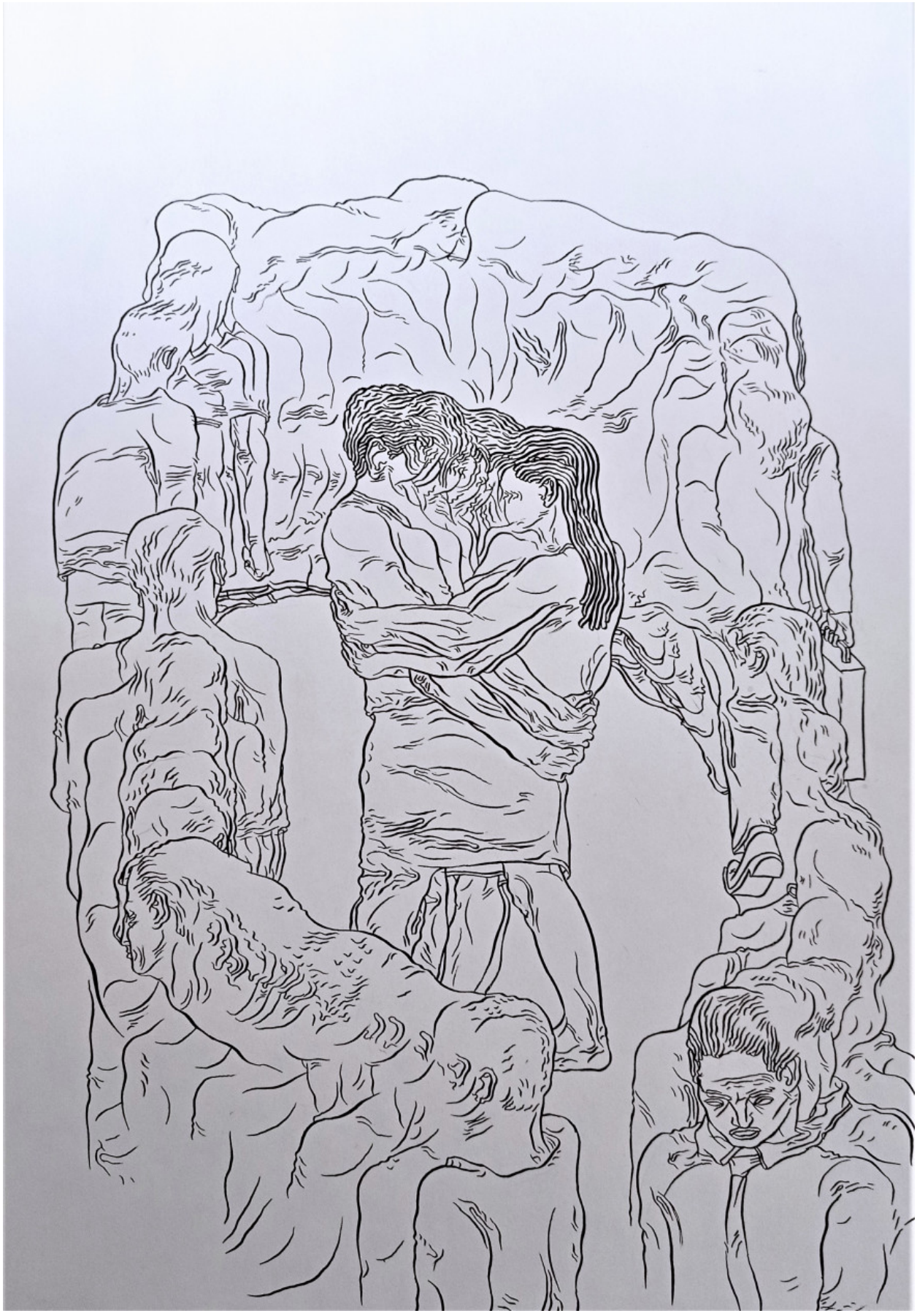
16. Саліванов Д., «A maze in...», 2017 р.



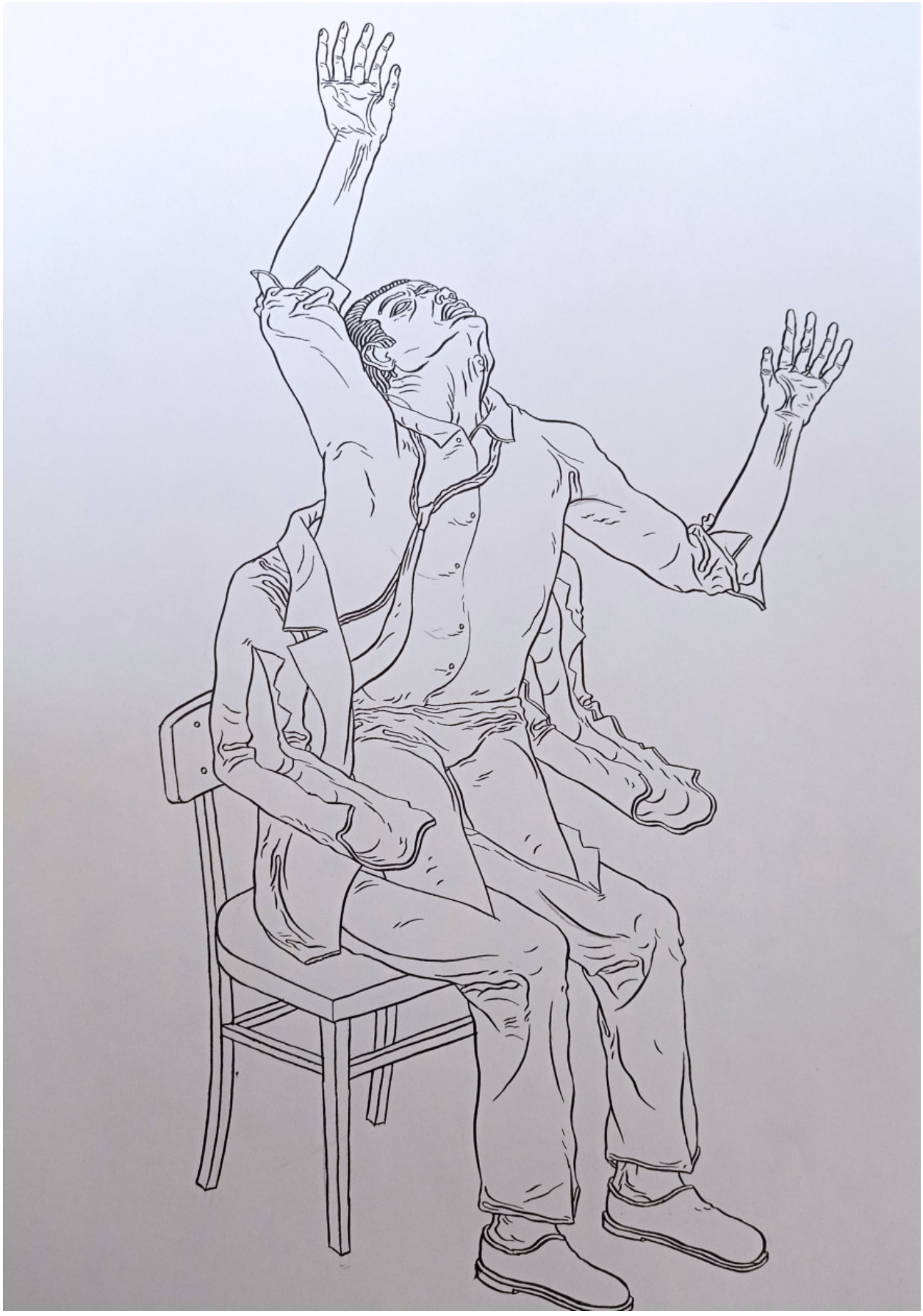
17. Саліванов Д. «Inferno».



18. Саліванов Д. із серії «Напівжиття».



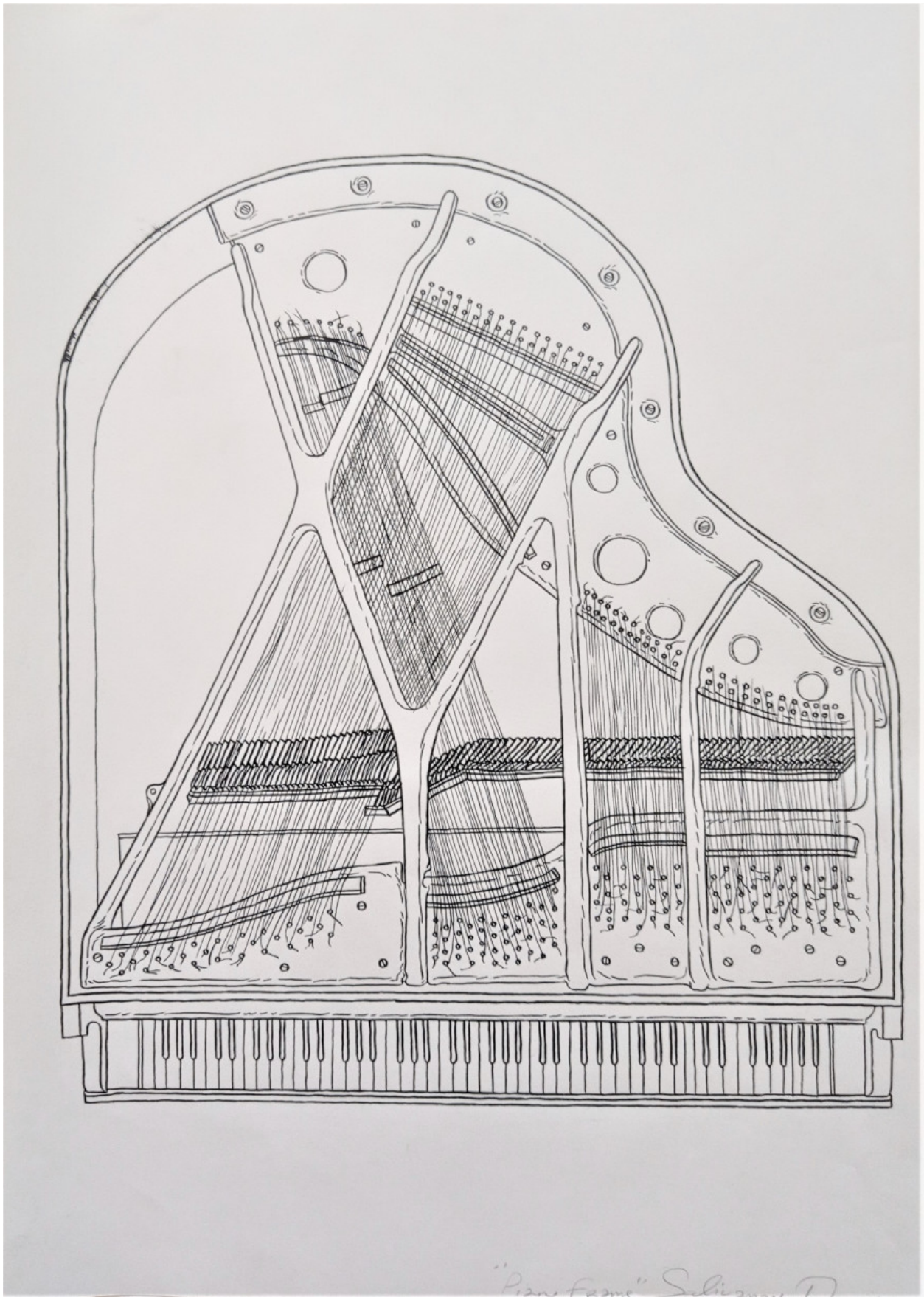
19.Саліванов Д. Іллюстрація до книги «Рояль», 2018 р



20. Саліванов Д., «Припущення», 2018 р.



21. Саліванов Д., «Рояль», 2018 р.



22. Саліванов Д., «Рояль», 2018 р.

.



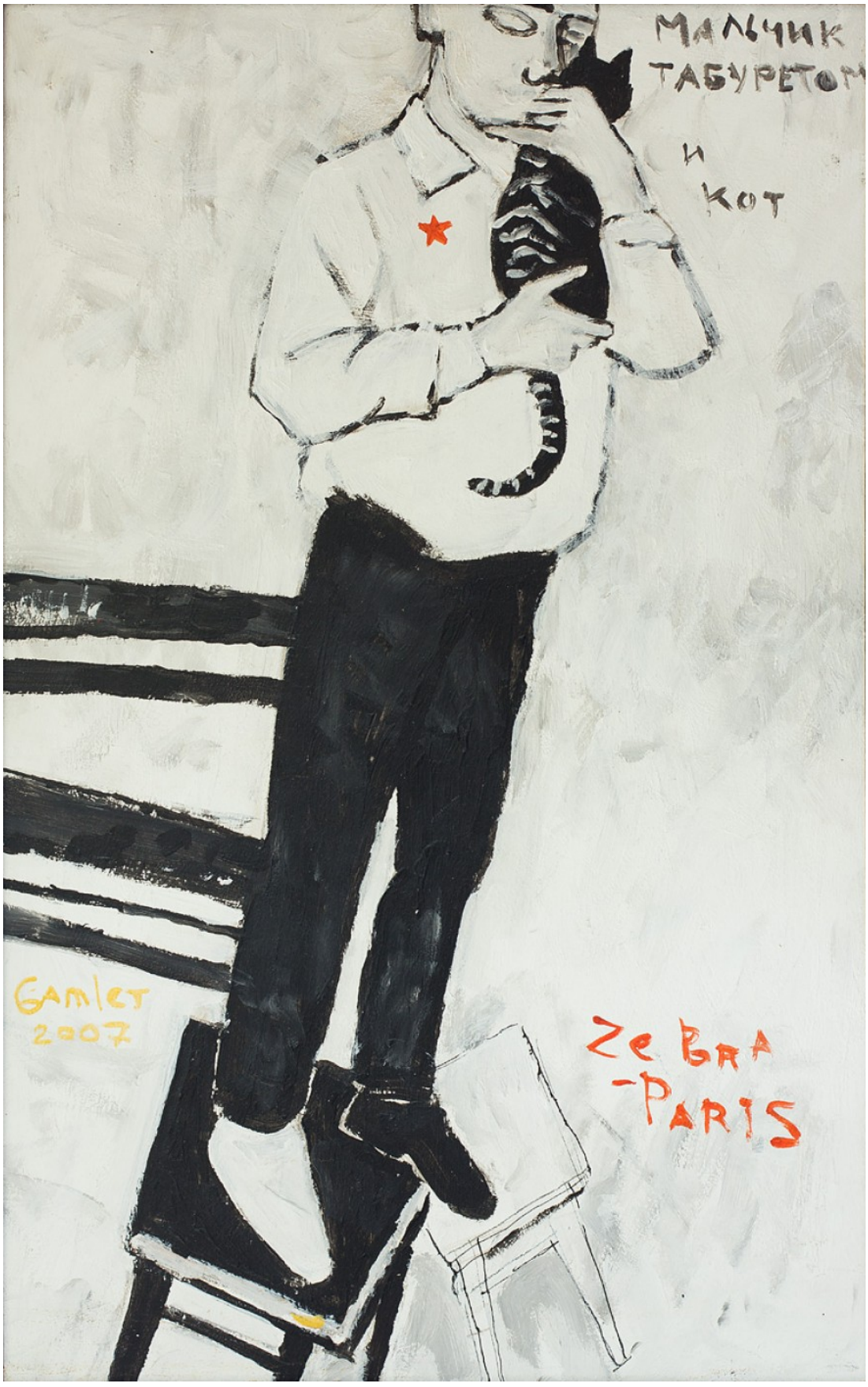
23. Зіньківський Г. Стріт-арт, «Вчуся відпочивати від самого себе», 2018 р.



24. Зіньківський Г. «Когда старых покрышек накапливается много, в моей стране начинается Революция», 2015 р.



25. Зіньківський Г. Стріт арт в Одесі.



26. Зіньківський Г. «Хлопчик з табуретом та кіт», 2007 р.



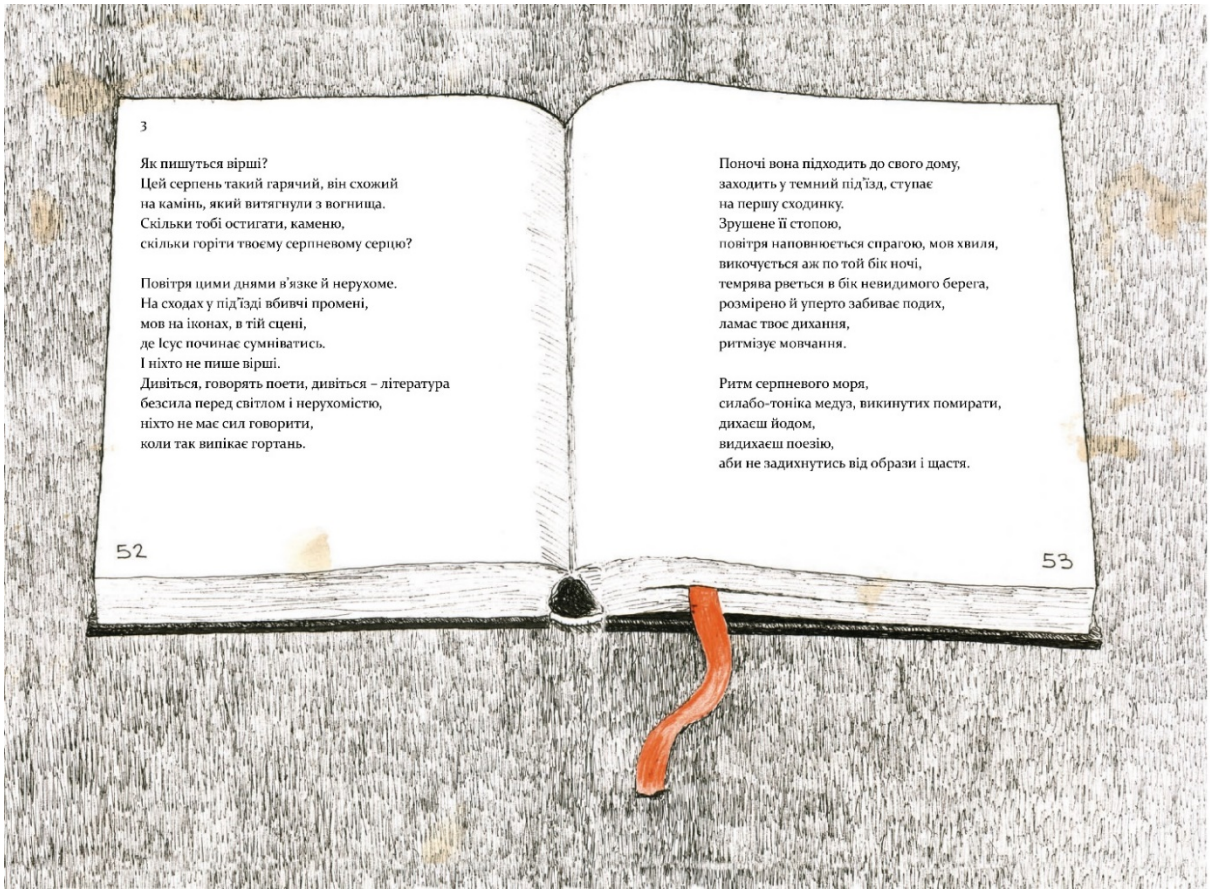
27. Зіньківський Г. Ілюстрація до видання «Річка Потудань», 2017 р.



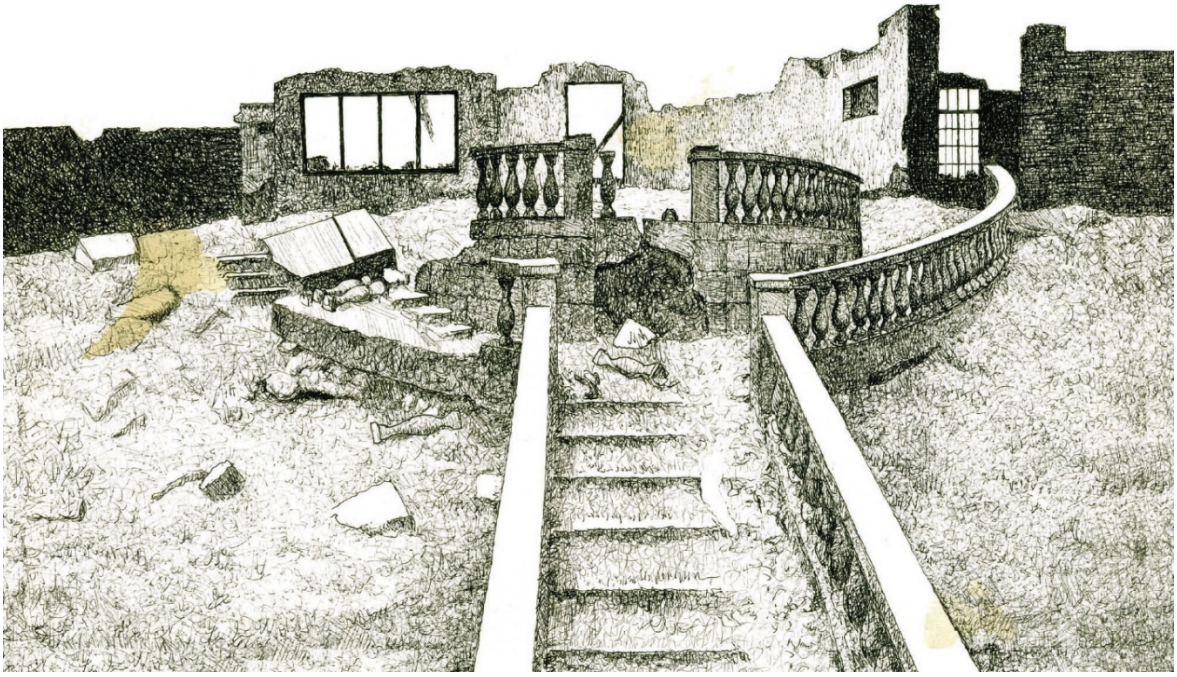
28. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р.



29. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р.



30. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р.



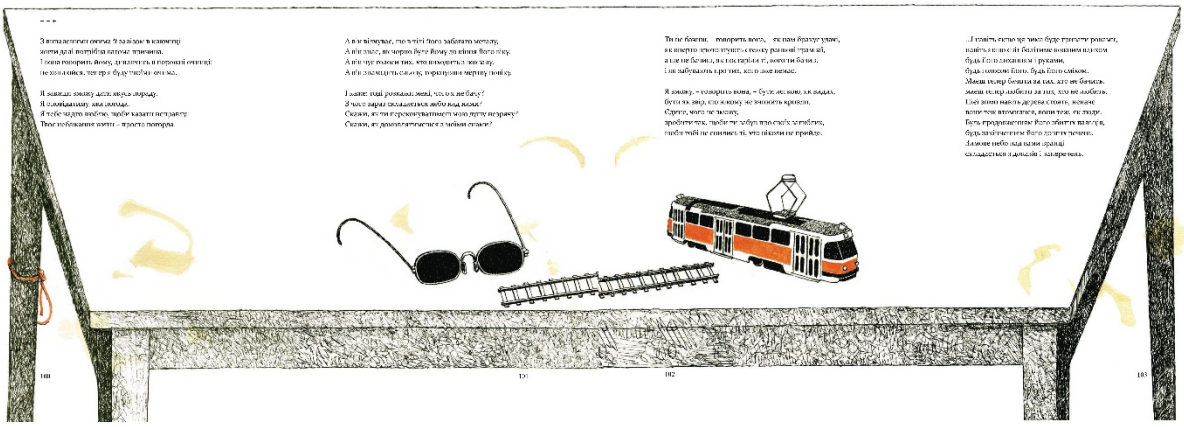
31. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р.



32. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р.



33. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р.



34. Зіньківський Г. Ілюстрація до книги «Антена», 2018 р.



35. Ройтбурд О., Назва невідома, 1970-ті.



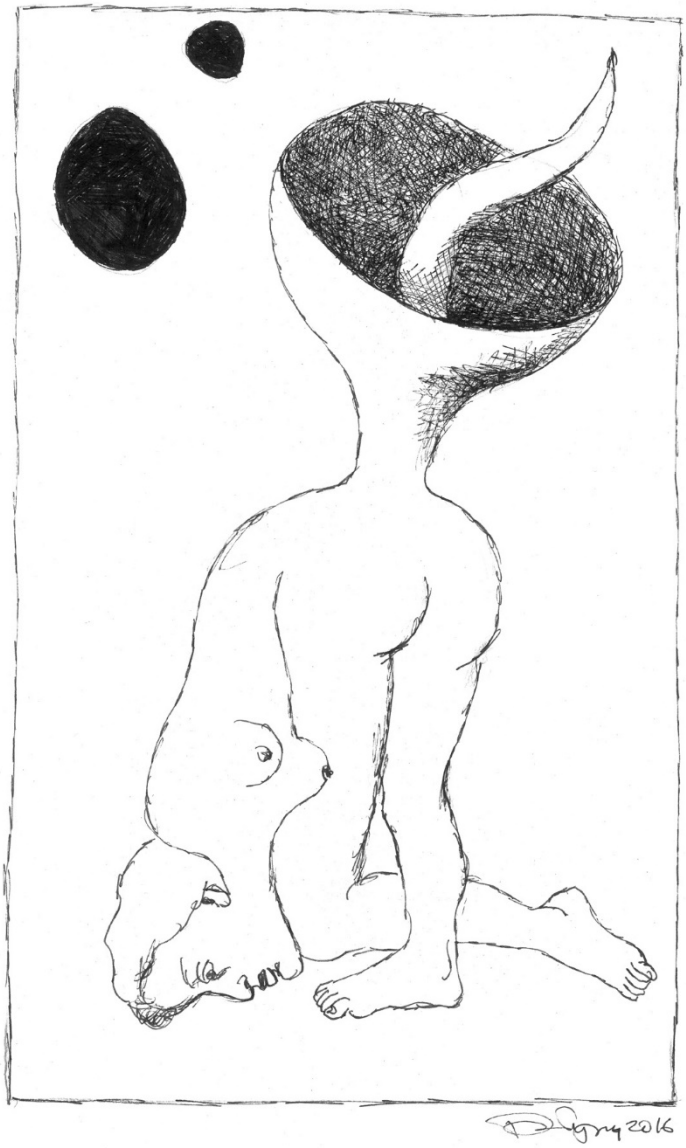
36. Ройтбурд О., «Жінка в чорному», 1978р.



37. Ройтбурд О., «Прощавай Караваджо», 2008р.



38. Ройтбурд О., «Бояриня Морозова», 2015 р.



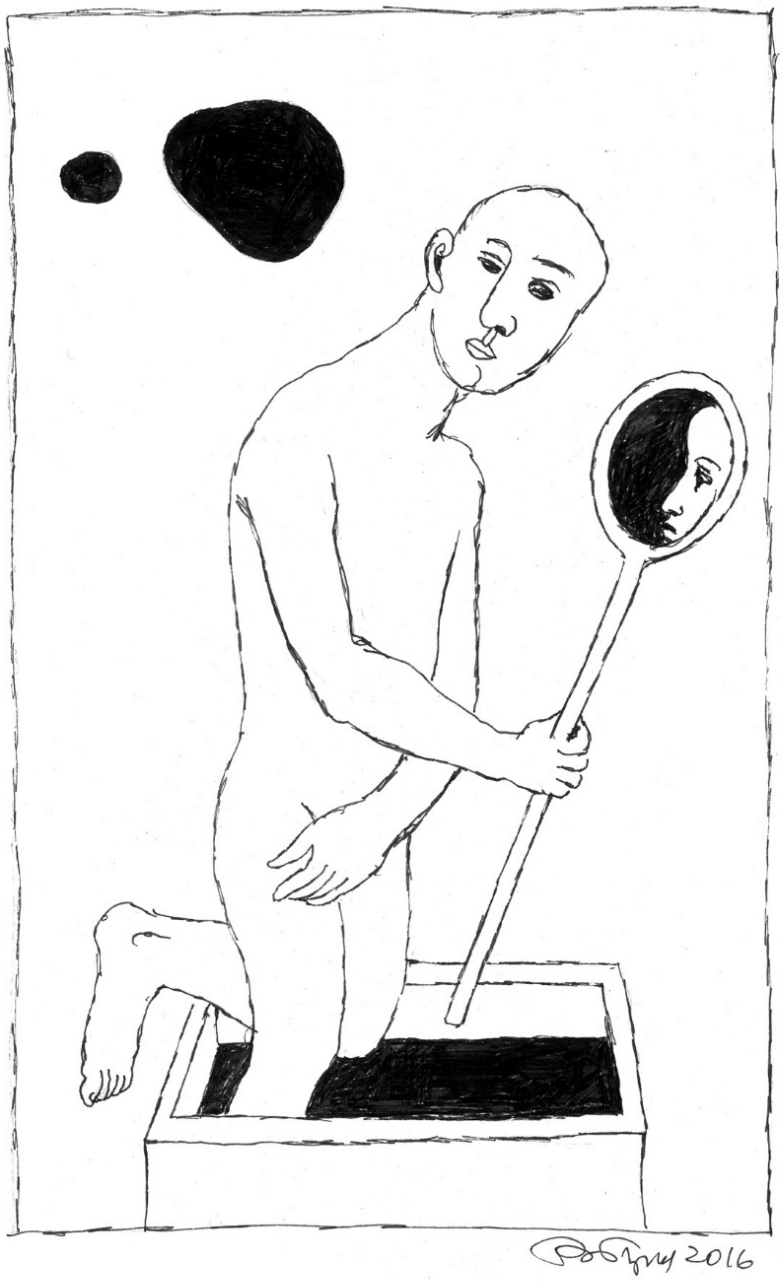
39. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р.



40. Ройтбурд О., Обкладинка до книги «Тамплієри», 2016р.



41. Ройтбурд О., «Улліс», 2009 р.



42. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р.



43. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р.



44. Ройтбурд О. Автопортрет 2013-2014 р.



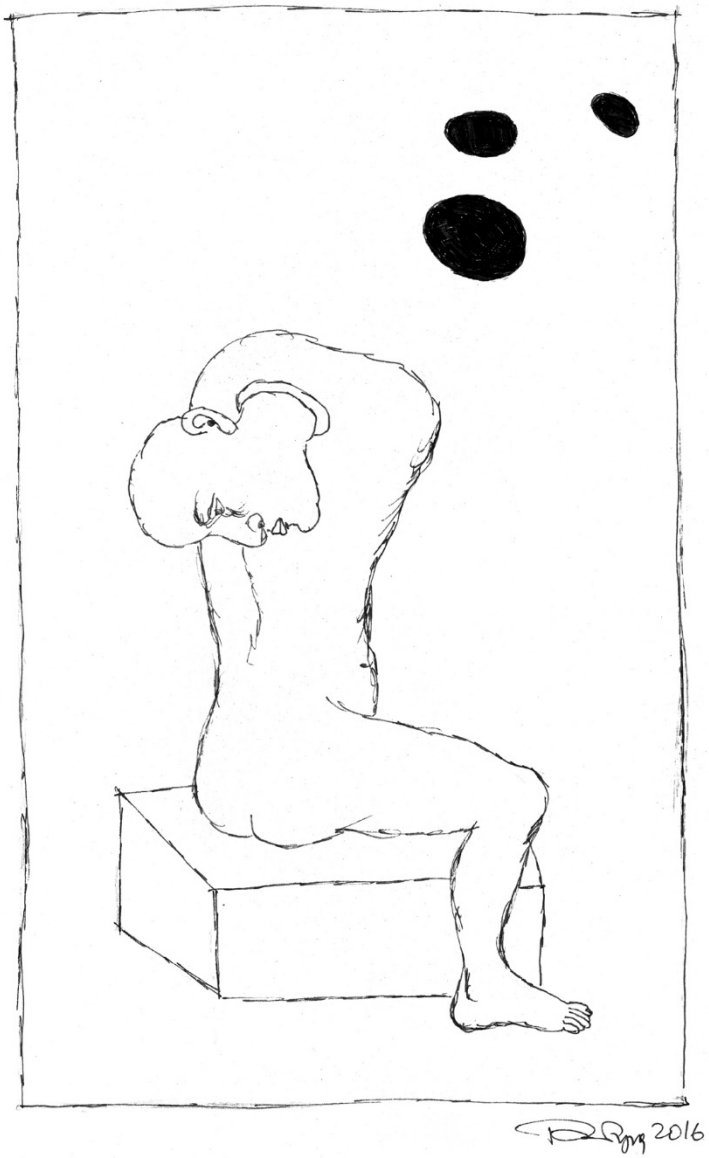
45. Ройтбурд О. «The Birth of Venus», 2011 р.



46. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р.



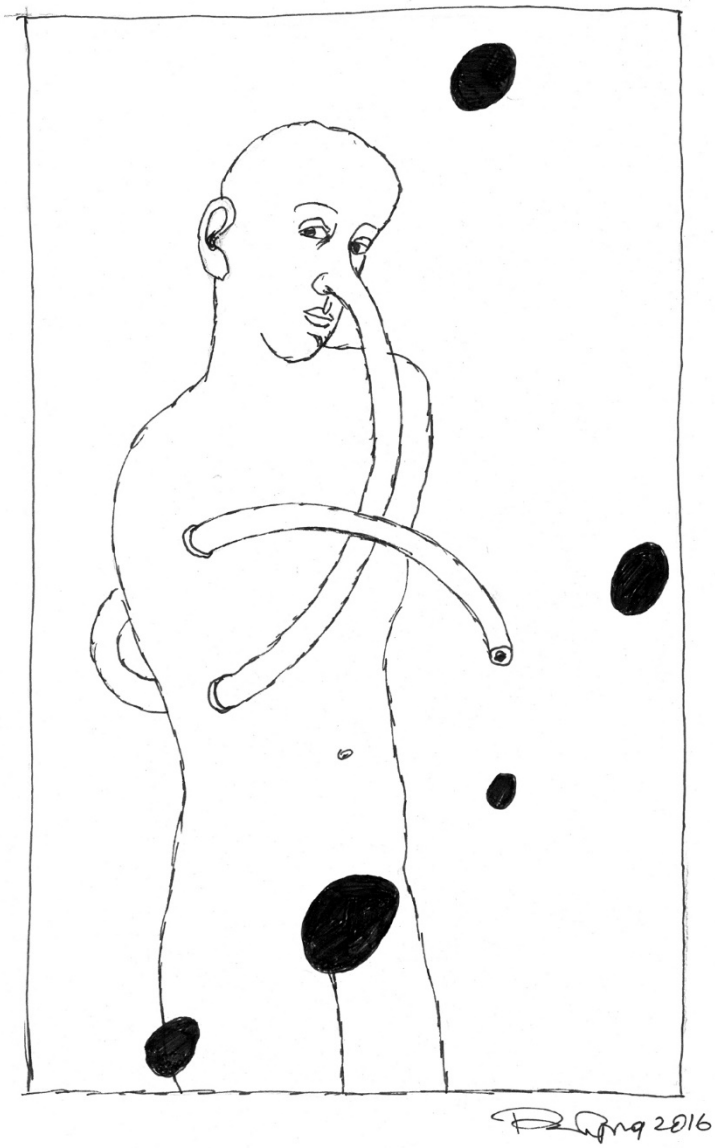
47. Ройтбурд О. « Timid Kern», 2014 р.



48. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р.



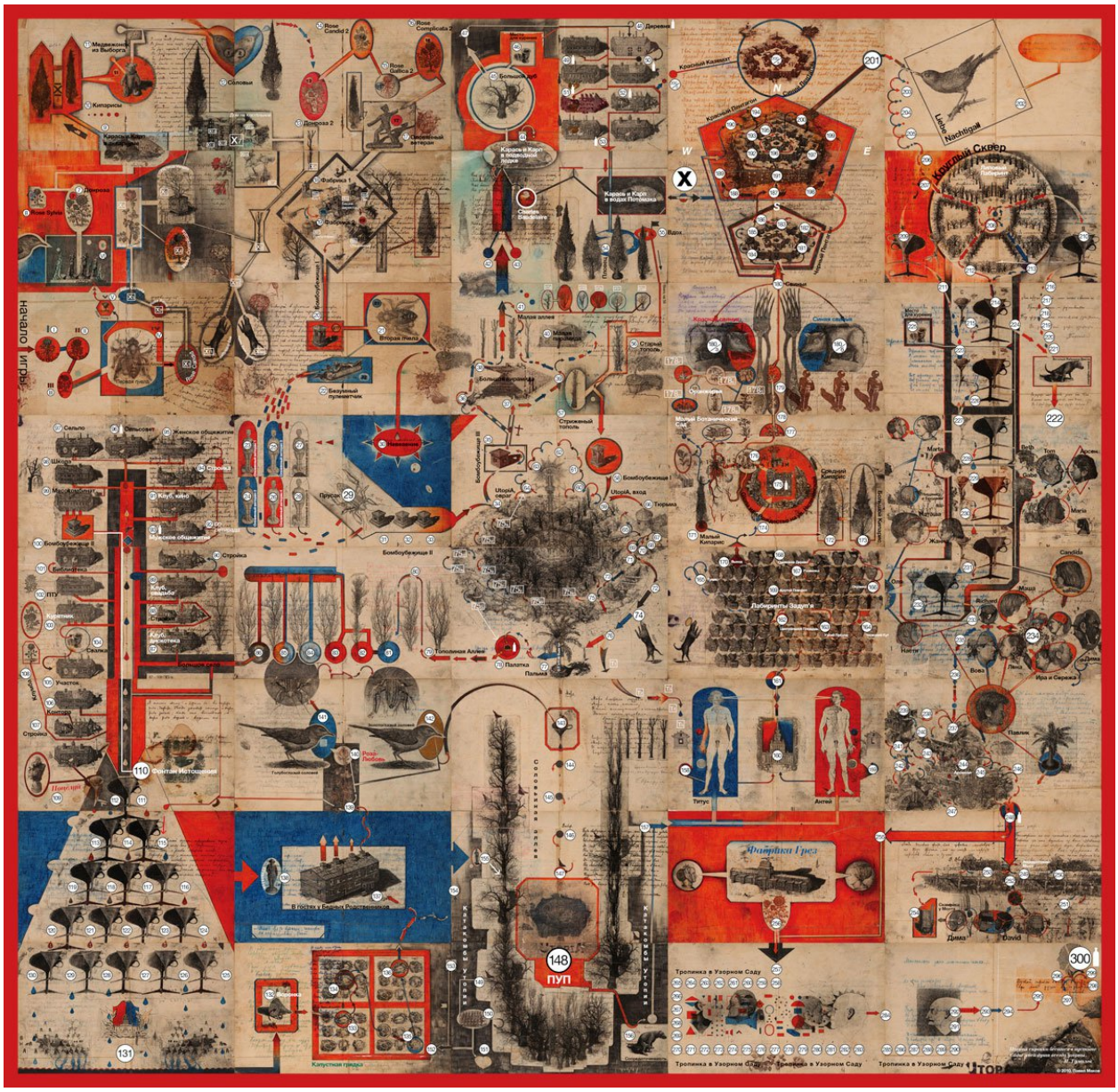
49. Ройтбурд О. «The Continence of Scipio», 2012 р.



50. Ройтбурд О. Ілюстрація до книги «Тамплієри», 2016 р.



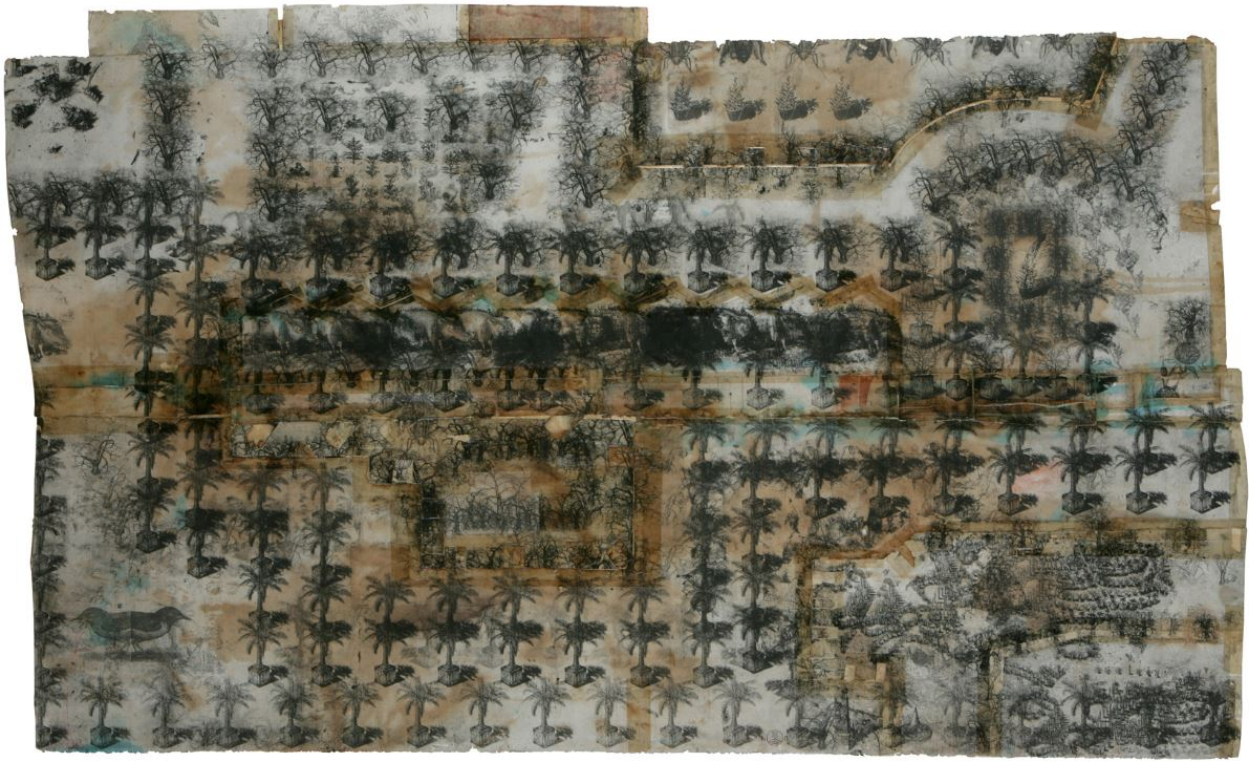
51. Маков П. Із серії офортів «Місто Утопія» 1990ті роки.



52. Маков П. Настільна гра «Прогулянка Чужим Садом.», 2009 р.



53. Маков П. «Збирання соку», 1994 р.



54. Маков П. «Спроба Версалю III», 2005-2006 рр.



55. Маков П. «Сад А.», 2019-2020 рр.



56. Маков П. «Ніч», 2020 р.



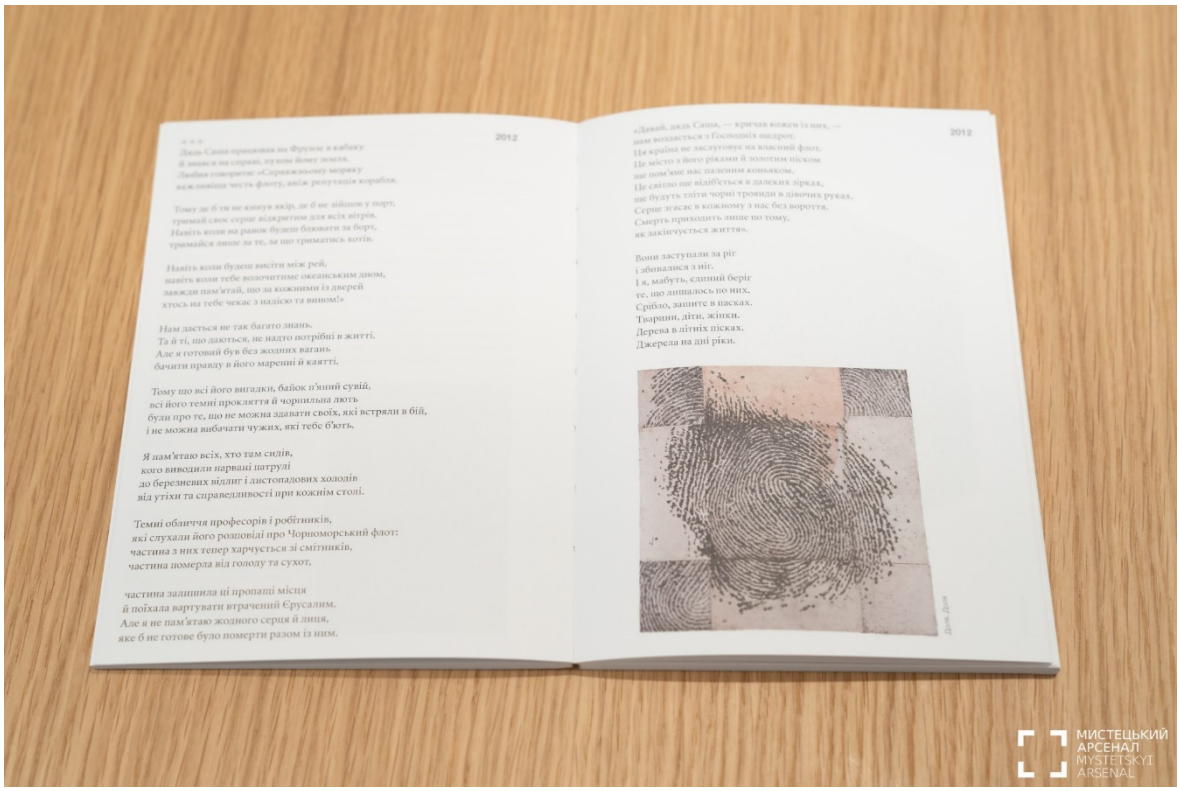
57. Фотографія першої сторінки видання «Постійне місце проживання».



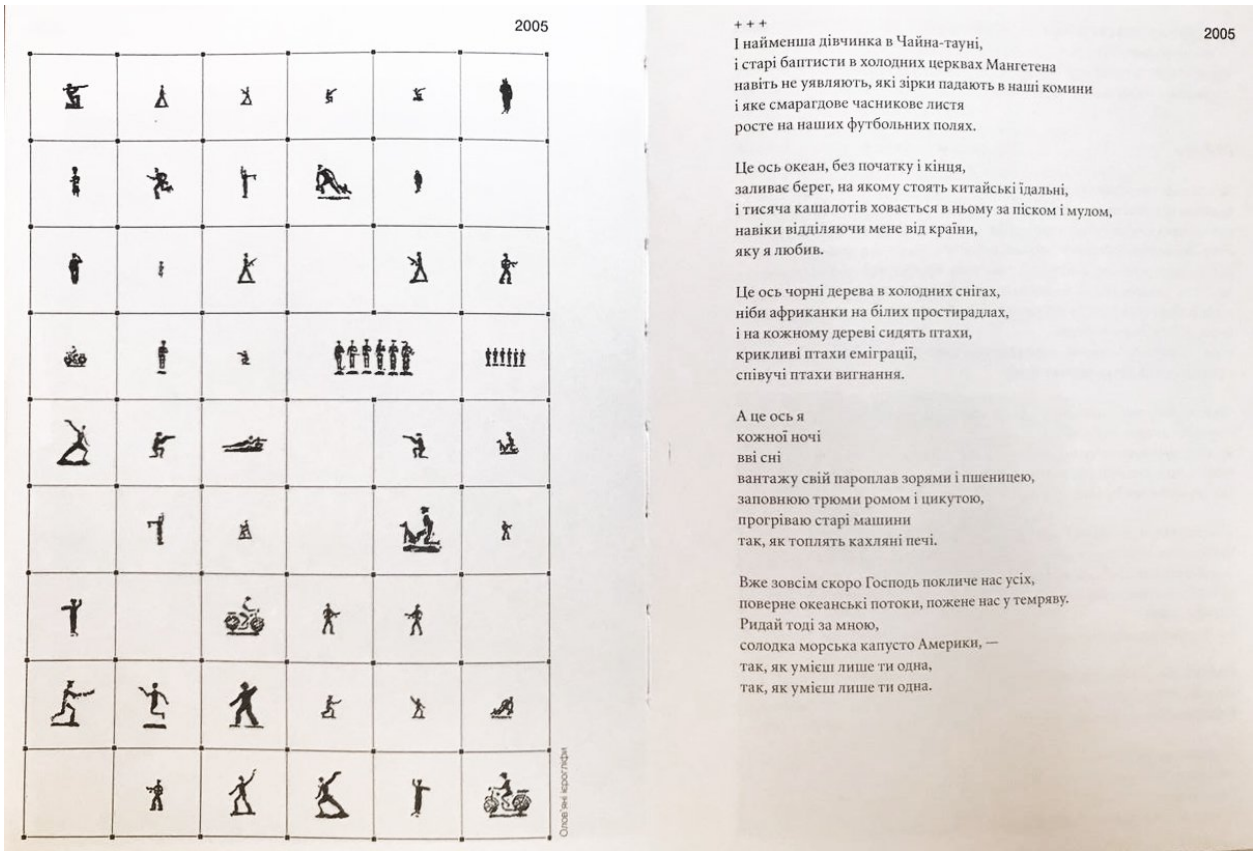
58. Маков П. Сторінки книги «Анатомія мішені», 1998 р.



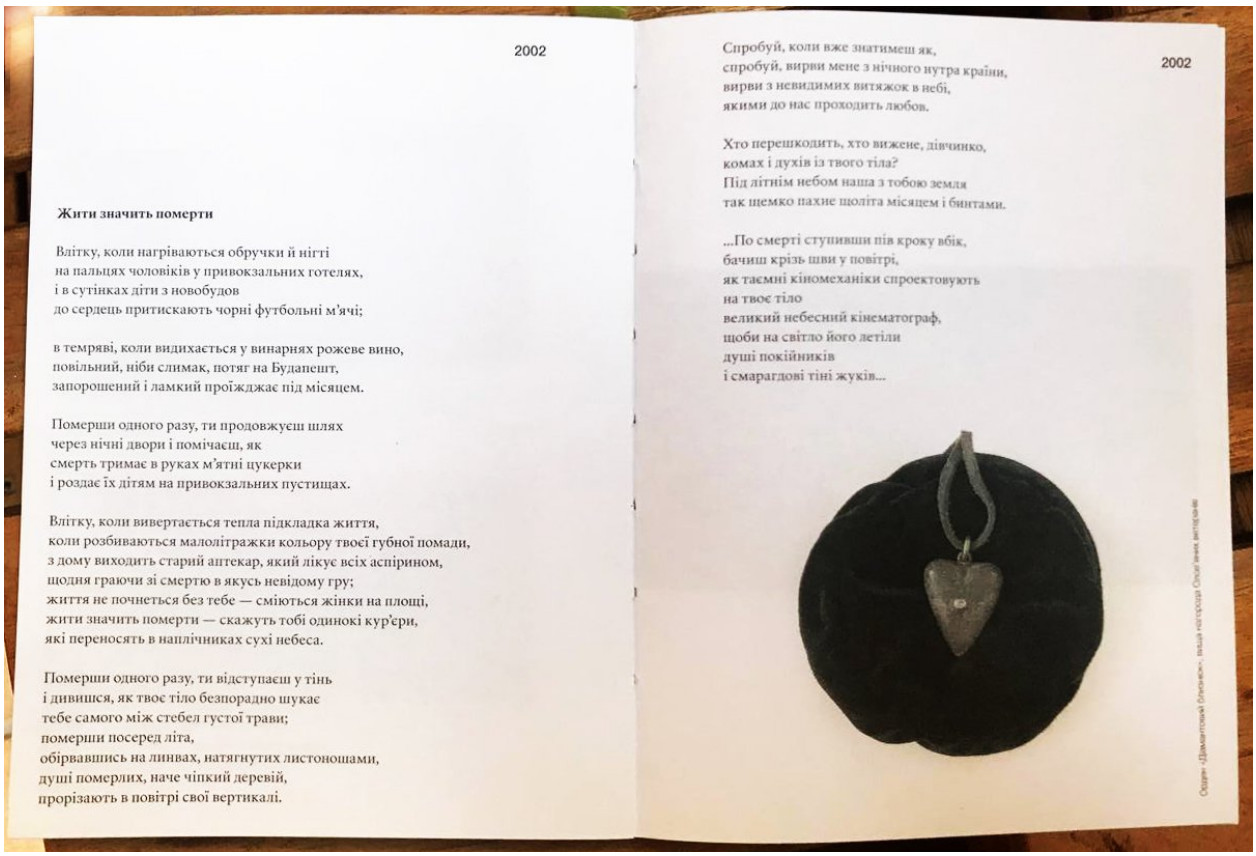
59. Маков П., «Обрус V “Анатомічний етюд”», «Обрус VI», 2008-2009 рр. Фотографія розвороту видання «Постійне місце проживання».



60. Маков П., «Доля. Доля», 2011-2012 рр. Фотографія розвороту видання «Постійне місце проживання».



61. Маков П., «Олов’яні ієрогліфи», 2005 р.



62. Маков П., «Орден “Діамантовий близнюк”, вища нагорода Олов'яних ветеранів.», 2002р.