УДК 7.038.532 (477.87)

Пономаренко Н. С.

Закарпатський художній інститут

МИКОЛА ДЕМ'ЯН – ТВОРЕЦЬ ЗАКАРПАТСЬКОГО КНИЖКОВОГО ДИЗАЙНУ

Пономаренко Н. С. Микола Дем'ян – творець закарпатського книжкового дизайну. *У статті досліджується шлях творчого становлення Миколи Дем'яна – одного з провідних сучасних закарпатських книжкових дизайнерів. Логічно висвітлюються найцікавіші розробки автора, зроблено фаховий аналіз принципів композиції та особливостей художнього задуму як періодичних видань, так і окремих книг. Привертається увага до проблем художньої мови, які виникли у зв'язку з розвитком комп'ютерних технологій, появою приватних видавництв, залежністю від смаків замовника.*

Ключові слова: Микола Дем'ян, закарпатські книжкові видавництва, художньо-технічне оформлення книги, книжковий дизайн.

Пономаренко Н. С. Микола Демьян – творец закарпатского книжного дизайна. *В статье рассматривается путь творческого становления Миколы Демьяна – одного из ведущих современных закарпатских книжных дизайнеров. Логически освещаются наиболее интересные разработки автора, сделан профессиональный анализ принципов композиции и особенностей художественного замысла как периодических изданий, так и отдельных книг. Обращается внимание на проблемы художественного языка, которые возникли в связи с развитием компьютерных технологий, появлением частных издательств, зависимостью от вкусов заказчика.*

Ключевые слова: Микола Демьян, закарпатские книжные издательства, художественно-техническое оформление книги, книжный дизайн.

Ponomarenko N. S. Mykola Demyan – the creator of Transcarpathian book design. *The article researches the path of artistic development of Mykola Demyan – one of the most prominent contemporary book designers of Transcarpathia. The most interesting developments of the author are explained, professional analysis of the principles of composition and artistic design features as periodicals and some books is taken. Attention is drawn to the problems of the artistic language that arise in connection with the development of computer technology, with private publishers and with dependence on the tastes of the customer.*

Keywords: *Mykola Demyan, book printing in Zakarpattya, artistic and technical setting, book design.*

Постановка проблеми. Розвиток комп'ютеризації разом з новітніми поліграфічними технологіями змінили вигляд сучасної паперової книги, пришвидшили і полегшили роботу книжкового дизайнера. Проте бездумне захоплення комп'ютерними засобами несе в собі й чималі загрози. Широкі можливості додрукарських процесів, пропозиції нових поліграфічних матеріалів, палітурно-брошурувальні новації провокують на впровадження не завжди доречних різноманітних «красивостей». На художника і, головним чином, на смак замовника, який оплачує у приватних видавництвах усі видатки, впливає масована атака гламурного кітчу. Обстоювати своє розуміння стилю і краси за таких умов дизайнеру з класичним розумінням книги, такому, як закарпатський майстер Микола Дем'ян, досить нелегко.

Мета статті. Проаналізувати творчий шлях становлення Миколи Дем'яна – одного з найпослідовніших майстрів книжкового дизайну на Закарпатті кінця XX – перших десятиліть XXI століття. Виявити впливи і чинники, що сформували його цілісну творчу особистість. Показати залежність мистецтва книги від розвитку новітніх технологій та смаків замовника в нинішніх умовах.

Результати дослідження. Прізвище Миколи Дем'яна добре знане в колах видавців і творчої еліти Закарпаття. Він має величезний багатожанровий доробок у книжково-газетному дизайні. За понад тридцять років через руки митця пройшло близько 250 видань. Розробляв художнє оформлення для видань суспільно-політичної, художньої, виробничої, туристичної і краєзнавчої літератури, фотоальбомів. У дев'яності став автором дизайну новостворених обласних газет, серед яких найвідоміші «Срібна Земля», «Срібна Земля-ФЕСТ», «ФЕСТ».

Народився Микола Дем'ян 1953 у році на Рахівщині. Бажання здобути художню освіту привело його у Львів до Українського поліграфічного інституту імені І. Федорова, на спеціальність «Графіка». Улюбленими викладачами були такі особистості як О. Іванченко [1], В. Овчинніков [1], П. Приведа [1], М. Таранов [1]. По закінченню вишу опинився у Республіканському книжковому видавництві «Карпати» (Ужгород), що й визначило усю його подальшу долю. Роки фахової праці можна поділити на три періоди, для кожного з яких характерні не тільки різний суспільно-політичний лад, але й разюча відмінність засобів поліграфічного виробництва.

Період перший. За Радянської України М. Дем'ян понад тринадцять років пропрацював у видавництві «Карпати». Шлях становлення від початківця до авторитетного фахівця з художньо-технічного оформлення книги відбувався серед досвідченого колективу, колегами були художньо-технічні редактори Я. Гашпарович, В. Томашевський, М. Лучків-Черкашина, літературний редактор Л. Годований. В основному займався художньо-технічним оформленням туристичної і краєзнавчої літератури, але водночас опікувався виданнями інших редакцій, особливо складними за побудовою книгами, структура яких потребувала виготовлення оригінал-макета. Розробляв шрифтово-декоративні обкладинки,

Надійшла до редакції 04.10.2013

© Пономаренко Н. С., 2013

внутрішнє макетування фотографій і слайдів для кольорових вкладок. Оскільки сам захоплювався фотографуванням, нерідко використовував власні фотознімки. З одного боку, молодому фахівцеві пощастило: він потрапив у колектив з тривалими традиціями. Відчував підтримку колег, творчо ставився до будь-якого завдання, експериментував, шукав нестандартні ходи у художньо-технічному оформленні. З іншого боку – це були роки, що передували розпаду великої країни: цензура була міцною, а матеріально-технічна база радянської провінційної поліграфії залишалася на досить низькому рівні. Часто зовнішній вигляд книги після виходу у світ викликав у авторів розчарування та гіркоту.

Рівень тогочасних друкарень диктував свої умови. Шрифтова база була обмеженою. Художник, який прагнув творити нестандартне оформлення, змушений був писати шрифти вручну або створювати нові, сучасні накреслення на основі тогочасних латинських модерних зразків, які знаходив у доступних зарубіжних фахових журналах. Авторські літери фотографував, друкував у різних масштабах та виклеював на проектах обкладинок, титулів чи шмуцтитулів. Це була копітка робота, але вона приносила радість, оскільки з'являлися нові, свіжі вирішення. Тиражі масової книги були великі, близько 250 тисяч, а сама продукція часто виглядала досить блякло. Діючі на той час стандарти СРСР, а також жорстка вимога досягати високих фінансових прибутків від книговидання змушували працювати в заданих рамках, які регулювали параметри видання. Політика великої країни диктувала свої вимоги регіональним видавництвам, які були створені для випуску масової доступної і дешевої книги. Художник за таких умов почувався напруженим і скутим. Перші обкладинки М. Дем'яна [2] були доволі стандартними. Композиційний акцент лягав на прямокутник фотографії, шрифтові приділялася незначна увага – зазвичай, це була невиразна пляма набірної брускової гарнітури. Молодий фахівець ще перебував під впливом існуючих видавничих штампів, у ранніх роботах йому не вдавалося організувати прості зображальні елементи у нестандартну цілісну композицію.

Поштовхом до формування власної художньої мови послужили курси підвищення кваліфікації художніх та технічних редакторів, які організовував у Києві Держкомвидав України і на яких на початку 80-х двічі побував Микола. Саме тоді лекції з демонстрацією кольорових слайдів читав Борис Валуєнко [1] – відомий теоретик книжкового дизайну, автор «Архітектури книги» [3]. Вони дали розуміння цілісності та образності архітектоніки книги, її ритмічної побудови, нових принципів конструювання. Отримані у столиці знання привіз до Ужгорода і намагався їх застосовувати у подальшій своїй роботі. Лекції Валуєнка, котрого М. Дем'ян вважає своїм авторитетним вчителем, породили бажання по-новому застосовувати виразні засоби набору, організовувати конструкцію обкладинок різноманітними лінійками, рамками, геометричними формами. З'явилися видання з модульною системою верстання, цілісність яких творилася використанням єдиного композиційного принципу. Тоді ж художник впровадив виразні обкладинки з динамічно акцентованими композиційними розв'язаннями, у яких акцент лягав уже на крупні виклеєні шрифти різних графем, створених на основі латинських.

Вдалим прикладом є вісім збірників серії «Берегти природу – берегти життя», які вийшли у світ в 1982-1989 роках. Основні візуальні ознаки серії: акцидентний шрифт заголовка на оправі та титулі – крупний, площинний, із закругленими кутами та тонкою лінією посередині – за стилем перегукується з широкою подвійною рамкою, яка облямовує фотографії. Вибір шрифту видає зацікавлення художника тогочасним зарубіжним книжковим дизайном та знайомство з фаховою періодикою країн соціалістичного табору, зокрема з тодішніми доступними журналами: «Neue Werbung» (НДР), «Interpres grafika» (Угорщина), «Project» (Польща).

Серед кращих видань того часу варто виділити туристичний путівник «Закарпатський музей народної архітектури і побуту» (1986). Здається, вперше у «Карпатах» для організації текстового та ілюстративного матеріалу застосовується модульна сітка. Складний рельєф музею не завжди дозволяв вигідно сфотографувати споруду, тому для кожного об'єкта виконав рисунок зовнішнього вигляду та план-схему з розміщенням усіх кімнат, дверей, вікон, печі тощо. Особливістю видання були й функціональні форзаци. На першому з них подана карта-схема музею, а на другому – карта-схема області з розташуванням населених пунктів, старовинні будівлі, з яких експонуються у музеї. Вдалий формат, наближений до квадрата, двоколонна верстка та застосування модульної сітки об'єднали усі елементи книги в єдиний ансамбль.

Наступне туристичне видання, яке заслуговує на увагу, – нарис-путівник «Ужгород» (1990). Для зручності користування запропонував дизайнерський хід, що був тоді новинкою: поєднав текст, фотоілюстрації та картосхему піктограмами, які проходять через усю книгу. Графічні символи починаються на оправі та картосхемі, а потім заверстуються біля фотоілюстрацій та на полях поблизу відповідного тексту. Такий прийом полегшував пошук необхідної інформації. Працю автора оформлення відмітили заохочувальним Дипломом на Всеукраїнському конкурсі «Мистецтво книги» у 1991 році.

Окрім конструювання книги, М. Дем'ян набув і досвіду її ілюстрування. У трьох збірниках казок та переказів карпатського фольклору – «Правда і кривда» (1981), «Ходили опришки» (1983), «Зачаровані казкою» (1984) – він заявив про себе як художній редактор, шрифтовик та художник-ілюстратор. Малюнки для оправ та ілюстрацій виконав авторською технікою – туш, перо, акварель. За роки роботи в «Карпатах» Микола оформив та проілюстрував понад 80 значущих видань суспільно-політичної, художньої, виробничої, туристичної, краєзнавчої і рекламної літератури.

Період другий. Перше десятиліття незалежної України – часи хаосу та руйнації державних виробничих структур, серед яких були і видавництва. Гинуло старе, велике, державне, зате множилося нове, невеличке, приватне. Це часи відміни цензури, часи впровадження нових технологій, початок ери комп'ютеризації. Усе разом давало поштовх для розвитку різноманітних інформаційних виробництв, які

на сьогодні або щезли, або вистояли і зміцніли. М. Дем'ян був змушений покинути улюблені «Карпати», які без необхідного державного фінансування занепадали на очах. Робота у газеті «Срібна Земля» та «Срібна Земля-ФЕСТ» дала нові знання і допомогла виробити нові художні прийоми, які згодом митець з успіхом застосував у своєму подальшому, тепер уже комп'ютерному книжковому дизайні. Відтоді багато копітких «хитрих прийомів» радянського художника книги відішли у минуле.

У порівнянні з верстkою закарпатських газет радянського періоду дизайн, запропонований Дем'яном, вирізняється декоративною красою, побудованою на контрасті різноманітної поліграфічної акциденції. Він активно застосовує фотоколаж та крупні площинні заголовкові шрифти. Декоративно вирішені колонтитули зазвичай заверстуються у верхньому куті або вертикально на бокових полях внизу. Значну роль відіграють декоративні лінійки, на яких виворіткою подається підзаголовкова інформація. Текстові колонки мають виділення основних думок жирним шрифтовим накресленням. Газетна сторінка стає своєрідною графічною композицією, у якій художник вибудовує свою ієрархію важливого і другорядного, масивного і легкого, великого і малого, простого і акцидентного шрифту тощо. Окрім візуальної краси, такий дизайнерський хід руйнує монотонність подачі інформації та полегшує її сприйняття. Деякі газетні дизайнерські знахідки плавно перетечуть у майбутній книжковий дизайн, якого Микола ніколи не залишав.

Період третій. М. Дем'ян стає одним із перших закарпатських дизайнерів книги, котрий зміг поєднати комп'ютерні можливості з класичними знаннями та вмінням художника книги докомп'ютерної епохи. Його охоче запрошують до співпраці видавництва, зокрема, коли йдеться про видання зі складною структурою. Тепер книгу повністю готує на комп'ютері з допомогою відповідних програм. До ручної графіки більше не повертається.

Особливою сторінкою у творчій біографії майстра є його співпраця з видавництвом «Мистецька лінія», яке з початку 2000-х впродовж десяти років тримало марку лідера серед приватних видавництв Закарпаття. Публіцистичні видання Дем'яна одразу впізнаються за основними ознаками, це цілісність архітектоніки видання, широке застосування фотоколажу, контраст у підборі шрифтів, особлива увага до деталей. Цілісність досягається використанням єдиного композиційного принципу, який пронизує усі складові книги – від обкладинки через авантитул, титул, його зворот, шмуцтитули, спускові сторінки, розгорти та рубрикації, і аж до сторінок зі змістом та вихідними даними. Дизайнер активно застосовує виразні засоби набору на обкладинці та титулі, у заголовках розділів, підзаголовках, рубрикаціях, виділенні основних формулювань, компонуванні колонтитулів або колонцифр разом з декоративними елементами на бокових полях тощо. Такі шрифтові прийоми прийшли до його книг із газетного дизайну і виглядали, з одного боку, органічно, а з іншого – новаторські сміливо.

Серед вдалих видань, які вийшли тоді у різних видавництвах – В. Жугай «Видатні українці світу. Тридцять інтерв'ю», 2002, О. Гаврош «Мукачівська епопея», 2004, І. Жирош «Шлях до Олімпу», 2004, О. Гаврош «Закарпатське століття: XX інтерв'ю», 2006. У збірниках випробовуються подібні принципи організації книжкового матеріалу. Зазвичай, оправа (чи обкладинка з клапанами) візуально досить перевантажена. Художник намагається подати якомога більше зображального та інформаційного матеріалу, щільно насичуючи поверхню. Крупний шрифт заголовка лягає на тематичний фотоколаж першої сторінки обкладинки, повторюється на корінці та звороті. На обкладинку (і на клапани, які часто використовували у «Мистецькій лінії») виноситься додаткова інформація. Робоча поверхня вібрує різноманітною акциденцією на кшталт лінійок та геометричних форм різного розміру (коло, квадрат, ромб, ляпка тощо). Як засіб увиразнення, дизайнер любить застосовувати окантування шрифту, його перспективну видозміну, підкреслює літери падаючою тінню, використовує тональні розтяжки. Титули у цих виданнях за своєю насиченістю майже не поступаються оправам. Окрім цього, у збірниках присутні досить активні авантитули – додатковий улюблений елемент оформлення Дем'яна.

Дизайнерський прийом активного вступу в книгу через візуально перевантажені оправи, авантитули, титули, акцентовані звороти титулів, насичені шмуцтитули, звучить могутнім вступним акордом до основного тексту. Трапляється, що шмуцтитули охоплюють кілька сторінок, а прийом «рухомих шмуцтитулів», апробований у збірнику казок та притч «Чарівна торба» («Карпати», 1984) отримує ефектне втілення у виданнях «Мистецької лінії»: В. Басараб «Тернова ніч» (2001), М. Белень «Олександр Духнович» (2003), І. Жирош «Шлях до Олімпу» (2004). У збірнику «Шлях до Олімпу», окрім плавної зміни розташування на поверхні шмуцтитулів композиційного вузла, в якому згруповані рядки назви розділу, підзаголовок, зображення об'ємного футбольного м'яча та площинного силуету футболіста, працюють ще й такі засоби виразності, як діагональ та падаюча тінь.

Бравурність, притаманна виданням першої половини 2000-х, пов'язана з впливом газетного дизайну. Згодом художня мова стає вишуканішою, улюблений принцип контрасту застосовується стриманіше, більш гармонійно. Особливо це помітно у порівнянні із дизайном збірника подібної тематики, виданим у 2011 році – «Перші особи. Історія Закарпаття у біографіях його керівників» (В. Ільницький, С. Федака, «Timpani»).

Серед кращих за дизайном книг художньої літератури початку 2000-х, які формували обличчя видавництва «Мистецька лінія» періоду його становлення, – «Книга любви» Л. Кудрявської, «Професор і Семіджо» Ю. Балеги, «Тернова ніч» В. Басараба. Поява цих видань засвідчила якісно інший рівень закарпатської книги. Недаремно, аналізуючи поетичну збірку Л. Кудрявської, Петро Скунць назвав М. Дем'яна справжнім співавтором, бо його художнє оформлення – та ж поезія, тільки в кольорах, лініях, графічних тонкощах [5]. Декоративний елемент, який проходить через усю

збірку, підказаний самою назвою. Художник виявляє тактовність і смак, подаючи стилізовану форму серця символом, що тільки вгадується. Він з'являється на авантитулі, є силуетом, в який компонуються елементи розгорнутого титулу та шмуцтитулів. Поетичні рядки внутрішніх розгортів та ілюстрації також вписані у цю форму. На розкриття образу книги працює ілюстративна частина – колажі, в яких художник органічно поєднав світлини з архіву поетеси та фотографії куточків Ужгорода. Зображення, опрацьовані у комп'ютерній програмі, мають ефект гравюри на міді. Поетичний характер видання підкреслює рідковживана гарнітура «Karina» для основного тексту та «Astra» для заголовків, а також використання дрібної акциденції.

Особливим виданням для М. Дем'яна стала збірка духовних віршів В. Басараба «Тернова ніч», дизайн котрої у 2001 році приніс автору перемогу на конкурсі-акції «Ужгородський книжковий Миколай». Книжка стала подією не тільки літературного життя, вона є прикладом того, як можна і треба видавати поезію [6]. «Поезія непізнаного сенсу» – такі собі християнські мантри Василя Басараба [7], потрапивши до рук майстра, надихнула його до дивного візуального втілення. Для основного образного ряду художник виконав колажі, у яких поєднав знакові для закарпатців графічні дерева Павла Бедзіра, сучасника й товариша поета, та фрагменти гравюр із зображенням Спасителя видатного французького ілюстратора XIX ст. Гюстава Доре. Значну роль у формуванні емоційного стану відіграє масивний крупний шрифт для заголовків гарнітури «Stylo», накреслення якого вдало перегукується з контурами «гефсиманських» дерев [8].

Уже на обкладинці з'являються геометричні форми, які потім проходять через усю книгу. Це коло, в яке компонується прізвище автора (форма кола повториться на корінці, авантитулі, титулі, маленька форма півкола розділятиме строфи на внутрішніх розгортах), та вертикальна смуга навиліт – місце для короткої біографії на четвертій сторінці. Внизу смуги розташоване ще одне коло – емблема конкурсу «Закарпатська книга від Кирила та Мефодія до наших днів», автором якої є теж М. Дем'ян. Візуально подібні, але різні за масштабом форми (коло під заголовком, коло емблеми та овал з портретом автора) утворюють символ трійці, що повторюється у вигляді трьох різних за розміром сяючих зірок на авантитулі та кожному шмуцтитулі.

Ідея створити для оформлення збірки колажі, які поєднують у собі графіку українського художника XX століття з фрагментами гравюр всесвітньо відомого французького митця XIX, дала ефектний результат. З розвитком комп'ютеризації спокусливий прийом «запозичення» робіт художників докомп'ютерної епохи набув серед графічних дизайнерів поширення і породив безліч нашвидкуруч зліпленого ширвжитку. Та тільки не у випадку «Тернової ночі». Тут ми маємо справу з виданням високого художнього рівня.

Нові технології значно полегшили роботу художника книги, звільнили від багатьох рутинних операцій, збагатили різноманітною шрифтовою базою. Проте захоплення комп'ютерними засобами несе в собі й чималі загрози. Широкі можливості провокують дизайнерів на бездумне впровадження у своїх роботах різноманітних «красивостей». На художника і, головним чином, на смак замовника, який оплачує у приватних видавництвах усі видатки, впливає атака гламурного кітчу. Обстоювати своє розуміння стилю за таких умов людині з класичним розумінням книги досить нелегко. Аналізуючи творчість М. Дем'яна останнього десятиліття, помічаємо боротьбу за вибір художньої мови у кожному проекті. І не завжди перемога залишається на боці професіоналізму та доброго смаку, буває, що художник змушений поступатися своїми принципами.

Проектуючи теперішні книги, дизайнер часом звертається до знахідок 80-х років. До прикладу, шрифтово-декоративна оправа збірки поезії В. Кухти «Пава повстання» («Мукачівська вежа», 2004) композиційно близька до видань, у яких організуючим чинником виступає форма арки, зокрема до обкладинки путівника «Музей-садиба Ю. Федьковича» («Карпати», 1984). Якщо в останній арка замикає у собі шрифт і зображення, то у «Паві повстання» композиційні стосунки тонкої лінії арки та масивних форм шрифту та зображення набагато складніші. Основний шрифтово-декоративний блок симетричний, його формують два рядки заголовка, набраного шрифтом гарнітури «Domkrat», і який дотепно пов'язується із зображальною частиною доопрацьованим штрихом літери «т». Художник виводить його у вигляді хвильки за межі рядка саме по осі симетрії і з'єднує ним заголовок із фрагментом декору гуцульської тарілки зі стилізованими силуетами симетрично розташованих пав на півдузі орнаменту. Для увиразнення птахів художник на основі внутрішньої півдуги орнаменту створює форму еліпсу, яка потрапляє саме під їх силуети. Пави виразно звучать на локальному жовтому кольорі, а форма арки підтримується грою кількох дуг – овалу, шапочок павичів, трьох рядів дуг тарелі тощо. Складна супідрядність основного і додаткового, контраст локальних кольорів, тонких ліній і масивних плям, симетрія і її порушення, перегук дуг, овалів і кіл, які ніби обертаються по горизонталі та вертикалі навколо центральної осі, творять складну урочисту гармонію.

Загалом дизайн книг середини 2000-х розвивається у двох напрямках. Перший, коли дизайнер оперує площинним підходом: шрифтово-декоративні композиції органічні на площині поверхні. Такі засоби створюють виразне вирішення й виявляють високий фаховий рівень. На жаль, такий хід, що потребує від художника майстерності, смаку та, зрештою, й більшого часу для творення, не витримує конкуренції перед використанням опрацьованих у комп'ютерних програмах ефектніших кольорових фотографій. Таким чином, починає переважати другий напрямок, коли автор намагається поєднати фотоколаж зі шрифтом. І в цьому випадку не завжди вдається узгодити ілюзорну глибину пейзажної фотографії та пляму масивного площинного шрифту, що візуально зависає у просторі на передньому плані. Трапляється, що композицію доповнюють ще й об'ємний фотопортрет та окремі предметні деталі. Для підсилення виразності дизайнер застосовує ефект тіні або ж ракурс та перспективні зміни у пропорціях літер, фактурність, тональну й колірну градації. У такий спо-

сіб вирішуються суперобкладинки та оправи до видань: антологія «Під синіми Бескидами» («Видавництво «Закарпаття», 2009), В. Калинюк «Барвінкове віно» («Мистецька лінія», 2007), І. Коршинський «Сторінки життя», («Ґражда», 2010), М. Ряшко «Життя і слово Юрія Шипа» («Патент», 2010), А. Дурунда «Художник і бунтар, або Вічний Дон Кіхот» («Ґражда», 2010). Зображальні елементи композицій візуально сприймаються як такі, що перебувають на різних просторових рівнях, руйнуючи площинне сприйняття поверхні [8].

Перехід до стриманого класичного вирішення теми спостерігаємо і в кращих виданнях художньої літератури. Зокрема у антології словацької малої прози «Таїна» та ювілейної збірки Г. Малик «Неймовірні історії. Вибране».

Художні засоби, якими оперує М. Дем'ян у роботі над «Таїною» («Timpani», 2011), прості і водночас вишукані. Художнім елементом обкладинки слугує фрагмент фотографії з хаотичним нагромадженням старих дерев'яних конструкцій. Шматочок з нерівними краями, вийнятий з основного зображення і під кутом закомпонований вище прямокутника фотографії, потрапляє саме під перші літери заголовка, утворюючи з останнім сталий візуальний блок, який проходить через усе видання. Ідея діагоналі розвивається у трактуванні жовто-коричневої розтяжки фону. Зміна від жовтого до коричневого відбувається саме під літерами назви, формуючи на четвертій сторінці темно-коричневу зону для інформаційного блока. Діагональ тонко і ненав'язливо проходить через усю книгу. Вона присутня у тактовно вирішеному авантитулі, набирає сили у розгорнутому титулі та продовжується на кожній сторінці – колонтитули, що вертикально компонуються на бокових полях, отримують знизу активну підтримку у вигляді діагонально заверстаної масивної колонцифри. Особливу ошатність книзі надає підбір рідковживаних шрифтів – гарнітури «Palatino Linotype» для основного тексту і Лазурського для заголовка, підзаголовка та інших виділень.

Для ювілейної збірки Г. Малик «Неймовірні історії. Вибране» («Карпати», 2011) М. Дем'ян знаходить власні дотепні родзинки. Щоб надати жартівливого відтінку і натякнути, що у товстій серйозній книжці подаються тексти, створені для дітей, художник компонує на сторінках опрацьоване зображення котика, намальованого донькою письменниці. Обігравши три спільні літери імені й прізвища ювілярки (М-Г-А), створив ще й авторську монограму. Розгорнутий титул побудований легко, без перевантаження. Подану зліва фотографію письменниці справа врівноважує шрифтово-декоративний блок, який складається з авторської монограми та цікавої дизайнерської знахідки – силуету яйця із зображенням котика всередині. Зовні силует огортається рядками заголовка та підзаголовка. Силуетне зображення котика послужило ще й основним елементом рапортної композиції для форзаців «Неймовірних історій». У такому їх трактуванні прослідковуємо перегукування із рапортними композиціями форзаців видань Закарпатської філії видавництва «Знання» (Київ), де з 2008 року працює дизайнер.

Висновки. Закарпатську книгу неможливо уявити без прізвища Миколи Дем'яна. Творець закарпатського книжкового дизайну, він віддано служить книзі, формує її обличчя впродовж останніх тридцяти років, не залишає цього заняття й нині. Разом з книгою він долає довгий і нелегкий шлях, пройшовши від не вельми умілого молодого радянського фахівця до авторитетного українського майстра книжкового дизайну. М. Дем'ян – один із перших, хто зумів поєднати комп'ютерні можливості з класичними знаннями та вмінням художника книги докомп'ютерної епохи.

Його впізнаваному художньому почерку притаманні такі ознаки: розуміння важливості цілісного підходу до розв'язань проблем архітектоніки книги; використання єдиного композиційного принципу в усіх її складових; застосування виразних засобів набору на обкладинці, титулі та по всьому книжковому блоці; увага до краси усіх елементів книги – від найважливіших до додаткових – колонцифр, колонтитулів, сторінок зі службовими відомостями.

В особі Миколи Дем'яна маємо фахівця, котрий набувши професійної зрілості, поруч з іншими ужгородськими майстрами книжкової справи з гідністю формує нове явище сучасного закарпатського книжкового дизайну.

Література:

1. Стасенко, В. Спадкоємці першодрукаря : слов. митців випускників та викладачів каф. графіки Укр. академії друкарства / В. Стасенко. – Львів : НВЕД УАД, 2010. – 200 с.
2. Годований, Л. Митець з гуцульського Парижа / Л. Годований // Ґражда. – 2007. –№ 16. – С. 43-46.
3. Валуєнко, Б. Архітектура книги / Б. Валуєнко. – К. : Мистецтво, 1976.
4. Хланта, І. Мудрість неповторного оповідача / І. Хланта // Закарпатська правда. – 1988. – 28 жовт.
5. Скунць, П. Трава крізь асфальт / П. Скунць // Срібна Земля. – 2002. – 20 квіт.
6. Гаврош, О. Поезія непізнаного сенсу. Християнські мантри Василя Басараба / О. Гаврош // Ужгород. – 2001. – 23 черв.
7. Гаврош, О. Непізнаний Василь Басараб / О. Гаврош // Старий замок. – 2012. –16-22 серп.
8. Фаворський, В. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. Фаворський. – М. : Книга, 1986. – 238 с.