

!

**МИКОЛА ДЕМ'ЯН:
ВІД ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ
ДО КНИЖКОВОГО ДИЗАЙНУ**

УДК 7.038.532(477.87)

Надія ПОНОМАРЕНКО,

*заслужений художник України, доцент кафедри дизайну ЗХІ,
м. Ужгород, Україна*

Анотація. У статті досліджується шлях творчого становлення Миколи Дем'яна – одного з провідних закарпатських книжкових дизайнерів кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст.

Ключові слова: Микола Дем'ян, закарпатське книговидання, художньо-технічне оформлення книги, книжковий дизайн.

Сьогодні прізвище Миколи Дем'яна добре знане в колах видавців і творчої еліти Закарпаття. Він має величезний багатожанровий творчий доробок у книжково-газетному дизайні. Понад тридцять років займається тим, що колись називалось складно – художньо-технічне редагування та оформлення книги, а зараз зветься просто – книжковий дизайн.

Близько 250 видань пройшло через руки митця, і кожній книзі він прагнув надати індивідуальне, тільки їй притаманне, обличчя. Розробив художнє оформлення для видань суспільно-політичної, художньої, виробничої, туристичної і краєзнавчої літератури, а також фотоальбомів, книжкових серій і вузівських підручників. Ще у дев'яності став автором дизайну новостворених обласних газет, серед яких найвідоміші «Срібна Земля», «Срібна Земля-ФЕСТ», «ФЕСТ».

Народився Микола Дем'ян 1953 року в селі Богдан Рахівського району на Закарпатті. Після служби в армії бажання здобути художню освіту привело його у Львів до Українського поліграфічного інституту імені І. Федорова, на спеціальність «Графіка», де викладачами були такі особистості, як Валентин Бунов, Олександр Іванченко, Володимир Овчинников, Петро Приведа, Іван Прийдан, Анатолій Попов, Христина Саноцька, Антон Смідович, Микола Таранов [1].

На п'ятому курсі проходив переддипломну практику в Ужгороді, у Республіканському книжковому видавництві «Карпати», що й визначило всю подальшу Миколину долю. Він зарекомендував себе як сумлінний та відповідальний практикант і

по закінченні вишу його охоче запросили у видавництво. З тих пір усе життя – безперервне і самовіддане служіння книзі.

Роки фахової праці умовно 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 Микола Дем'ян понад тринадцять років пропрацював у видавництві «Карпати». Шлях становлення від невпевненого, хоча й старанного випускника вишу, до авторитетного фахівця з художньо-технічного оформлення книги відбувався серед досвідченого колективу видавців, серед яких Янош Гашпарович, Віталій Томашевський, Михайлина Лучків-Черкашина. На посаді художнього редактора Миколу закріпили за редакцією туристичної і краєзнавчої літератури, але водночас він опікувався виданнями інших редакцій, особливо складними за побудовою книгами, структура яких потребувала виготовлення оригінал-макета. Розробляв шрифтово-декоративні обкладинки, внутрішнє макетування фотографій і слайдів для кольорових вкладок. Оскільки сам захоплювався фотографуванням, нерідко використовував власні фотознімки. Кожну книгу намагався зробити якнайкращою і неповторною.

З одного боку, молодому фахівцеві пощастило: він потрапив у колектив з тривалими традиціями. Відчував підтримку колег, прагнув творчо ставитись навіть до так званої рутинної роботи, експериментував, шукав нестандартні ходи у конструюванні та художньо-технічному оформленні доручених йому видань, не хотів відбуватися простим ремісництвом. З іншого боку – це були роки, що передували розпаду великої країни: цензура ще 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.

Технічний рівень поліграфічного виробництва диктував свої умови. Художній редактор, готуючи видання до друку, узгоджував формат та варіант оформлення, визначав параметри смуги набору і полів, основний та додаткові шрифти. Відбирав фотоматеріал за сюжетом та якістю, займався виготовленням макетів заверстки ілюстрацій, готував до друкарні виклейні технологічні макети для монтажу.

Шрифтова база друкарень була досить обмеженою. Художник книги, 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. У нагоді ставали й книги з історії та розвитку шрифту, які саме тоді з'явилися у книгарнях: «270 Schriften» та «A ВЕТЎ». Деякі літери кириличного накреслення доводилося створювати самому на основі графем латинських шрифтів. Потім авторські літери фотографував, друкував у різних масштабах для відбору найоптимальнішого варіанта та виклеював на проектах обкладинок, титулів чи шмуцтитулів. Це була досить копітка робота, але вона приносила радість, оскільки з'являлися нові, свіжі вирішення начебто банальних тем.

Масову книгу, яку видавали «Карпати», виготовляли у друкарнях Ужгорода, Києва, Львова, Харкова. Тиражі 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 тип видання, його формат, щільність верстки, якість паперу, спосіб друку тощо. Видавці не мали змоги дбати про красу видання, адже більші затрати на художнє оформлення знижували прибуток, тобто зменшували спущені згори показники діяльності.

Особливих прикрас у верстці книжкового блоку та в оформленні його зовнішнього покриття, аналогічного теперішньому суцільному чи вибіркового ламінуванню або застосування для блоку та обкладинки особливих сортів паперу, тоді взагалі не існувало. Суперобкладинки, футляри, манжетки також вважалися недоцільною розкішшю. Політика великої країни диктувала свої вимоги невеличким регіональним видавництвам. Їх створили для випуску масової книги – доступної і дешевої, без особливих прикрас. Художник за таких умов почувався напруженим і скутим.

Звичайно, і в ті часи в «Карпатах» виходили видання, які вирізнялися на загальному тлі. Наприклад, збірник розповідей про народних майстрів Миколи Яновського «Срібна пряжка», виданий у 1980 році, одразу ж упав в око.

Художнє оформлення збірника Микола почав розробляти ще студентом як курсову роботу на замовлення саме видавництва «Карпати», а завершив – як його художній редактор. Це було ошатне подарункове видання з незвичним, як на той

час, для «Карпат» форматом, наближеним до квадрата. Книжковий блок на якісному офсетному папері надрукований у дві фарби. М. Дем'ян виступив у «Срібній пряжці» як художник і як художньо-технічний редактор. Окрім загального макетування, виконав у змішаній техніці (акварель, гуаш) двосторонню оправу, фронтиспіс, розгорнутий титул, вісімнадцять півсторінкових ілюстрацій, написав вручну новоствореною українською гарнітурою «Хоменко» шрифти на оправі та титулі.

У роботі над будь-якою книгою надзвичайно важливими є порозуміння між літературним та художнім редакторами. Саме такі стосунки склалися з Леонідом Годованим, завідувачем редакції туристичної і краєзнавчої літератури, фахівцем високого рівня. Впродовж років за участю їх тандема побачили світ краєзнавчі й туристичні видання для кожної з областей зони видавничої діяльності «Карпат» – Закарпаття, Прикарпаття та Буковини. Це були путівники по обласних і районних центрах, найважливіших туристичних об'єктах [2]. Микола розробляв для них макети загальної верстки, макети верстки вкладок з фотоілюстраціями, шрифтово-декоративні обкладинки, титули та шмуцтитули, у яких поєднував фотографії, графічні елементи та власноручно писані або виклеєні фотонабірні заголовкові шрифти.

Набір елементів художнього оформлення подібних видань був на той час досить обмежений: формат кількох затверджених пропорцій, тематична фотографія на кольоровому фоні обкладинки, шрифт набірний чи виклеєний, декоративні лінійки і найважливіше – композиційні схеми їх поєднань. Тому перші обкладинки молодого фахівця були доволі стандартними. Композиційний акцент лягав на прямокутник фотографії, а шрифтові приділялася незначна увага – зазвичай, це була невиразна пляма набірної брускової гарнітури. Початкові спроби застосування фотоколажу також викликають сумнів. Скажімо, одні з перших робіт – оправы путівників-довідників «Радянське Прикарпаття», «Радянська Буковина» та «Советское Закарпатье» – мають однакову композиційну схему: локальний колір тла, колаж з трьох фотографій складної конфігурації, кожна з яких облямована масивним білим окантуванням (кілька прийомів виразності в поєднанні створюють складну для сприйняття візуальну форму), та два рядки брускового шрифту виворіткою.

Молодий художній редактор ще перебував під впливом існуючих видавничих штампів, у ранніх роботах йому не вда-

валося організувати прості зображальні елементи в нестандартну цілісну композицію.

На початку 80-х Микола двічі побував у Києві на курсах підвищення кваліфікації художніх та технічних редакторів, які організовував Держкомвидав України. Саме тоді лекції з демонстрацією кольорових слайдів читав Борис Васильович Валуєнко [1] – кандидат мистецтвознавства, професор, відомий теоретик книжкового дизайну, автор славнозвісної «Архітектури книги» [3]. Курси стали значним поштовхом для розуміння цілісності та образності архітектури книги, її ритмічної побудови, нових принципів конструювання. Отримані в столиці знання привіз до Ужгорода і намагався їх застосовувати в подальшій своїй роботі.

Лекцій Бориса Валуєнка, котрого Микола Дем'ян вважає своїм авторитетним вчителем, породили бажання і сміливість зламати застарілий видавничий підхід до художнього оформлення. Він починає по-новому застосовувати виразні засоби набору, організовує конструкцію обкладинок різноманітними лініями, рамками та геометричними формами. З'явилися видання з модульною системою верстання, а також книги, цілісність яких творилася використанням єдиного композиційного принципу. Тоді ж художник впровадив виразні обкладинки з динамічно акцентованими композиційними розв'язаннями. Серед таких видань – «Музей лісу і сплаву», «Строим – значит растем», «На магістралі звершень» тощо.



Обкладинки і оправи з використанням у композиціях діагоналі та принципу зсуву в рядках заголовків

Тепер композиційний акцент лягав уже на крупні виклеєні шрифти різних графем, які Микола створював на основі латинських, а також на декоративні рамки, що облямовували

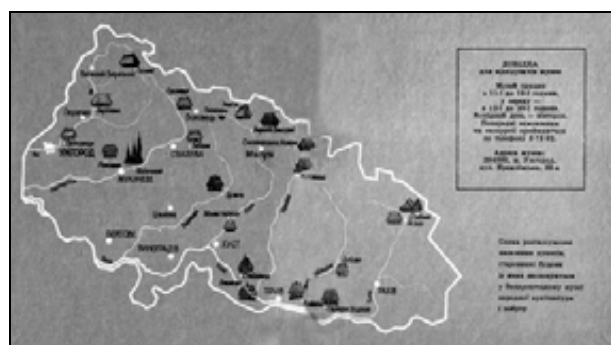
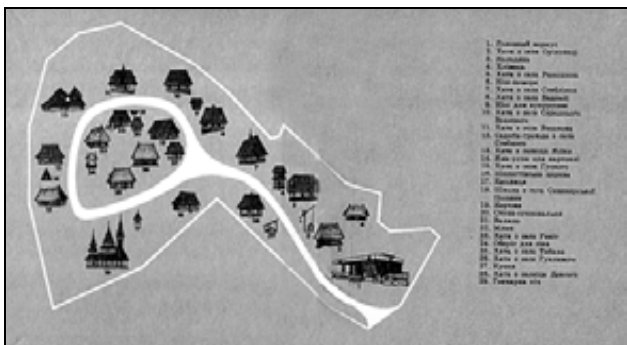
тактовно подані тематичні фотографії. Вдалим прикладом є видання міжвидавничої серії «Берегти природу – берегти життя», які вийшли у світ в 1982-1989 роках.

Вісім збірників серії легко впізнати за основними візуальними ознаками. Ними стали марка серії і загальна композиційна схема оформлення: шрифтово-декоративна оправа, форзац, авантитул, розгорнутий титул, макет вкладок із фотографіями.

Виклеєний вручну 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 на першій та четвертій сторінках. Виворітна марка серії компонується біля масивної плями заголовка. 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 кілька туристичних путівників. Один з них – «Закарпатський музей народної архітектури і побуту» (1986). Здається, вперше у «Карпатах» вийшла книга, в якій художній редактор для організації текстового та ілюстративного матеріалу застосував модульну сітку. Складний рельєф музею не завжди дозволяв фотографу (Олексій Попов) вигідно сфотографувати споруду, через що частина будівель подавалася на фотографіях фрагментарно. Тому для кожного об'єкта Микола виконав технічний рисунок зовнішнього вигляду та план-схему з розміщенням усіх кімнат, дверей, вікон, печі тощо. Оригінали рисунків виконані на основі натурних замальовок у техніці туш, перо. Особливістю видання були й функціональні форзаци. На першому з них подана карта-схема музею, а на другому – карта-схема Закарпаття з розташуванням населених пунктів, старовинні будівлі з яких експонуються у музеї.

В основу модульної сітки лягла ідея віконця музейної сільської хати, яке складається з чотирьох однакових частин. Вдалий формат, наближений до квадрата, двоколонна верстка та застосування модульної сітки об'єднали усі елементи книги в єдиний ансамбль.



Розгорт оправи, авантитул, розгорнутий титул, внутрішній розгорт, форзаці

Наступне туристичне видання, яке заслуговує на увагу, – нарис-путівник «Ужгород» (1990). Для зручності користування художник запропонував дизайнерський хід, що був тоді для «Карпат» новинкою: поєднав текст, фотоілюстрації та карто-схему відповідними піктограмами, які проходять через усю книгу. Графічні символи піктограм починаються на оправі та картосхемі, а потім зустрічаються у книжковому блоці – заверстані біля фотоілюстрацій та на полях поблизу відповідного тексту. Такий дизайнерський прийом полегшував пошук необхідної інформації. Працю автора оформлення відзначили заохочувальним Дипломом на Всеукраїнському конкурсі «Мистецтво книги» в 1991 році. Путівник вийшов фантастичним на той час загальним накладом у 56 тисяч примірників, і кни-

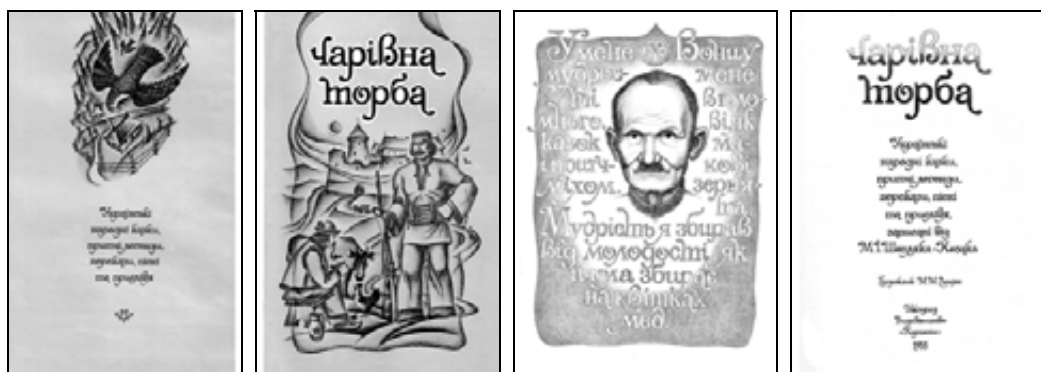
гу вперше в історії видавництва «Карпати» замовила бібліотека Конгресу США.

Окрім конструювання книги, Микола набув і досвіду її ілюстрування. У трьох збірниках казок та переказів карпатського фольклору, які вийшли в серії «Бібліотека “Карпати”» – «Правда і кривда» (1981), «Ходили опришки» (1983), «Зачаровані казкою» (1984), – він заявив про себе як художній редактор, шрифтовик та художник-ілюстратор. Малюнки для оправи та ілюстрацій виконав авторською технікою – туш, перо, акварельна підкладка для фону.

Працюючи над збірниками серії, експериментує з графічними техніками, пробує включати рукописні заголовки в шмуцтитули та ілюстрації, підкладає різноманітні фони під графічні зображення на оправах та форзацах. У цих пошуках були свої знахідки і свої невдачі, як і належить початківцю. Він багато і старанно працює, але поки що заважає невироблений власний почерк, зустрічається незбалансованість у композиційній організації графічного аркуша, у масштабі зображальних та шрифтових елементів. Площинні заголовки шмуцтитулів дисонують із дрібним просторовим набірним шрифтом на оправі. Художник ще не усвідомлював власних сильних та слабких сторін, не зумів поставити акцент на перших та уникнути або зменшити присутність останніх.

Робота над наступним збірником казок та притч «Чарівна торба» (1984) виявилася більш вдалою. Рукописні шрифти у композиціях першої та четвертої сторінки оправи, фронтиспісу, титулу, шмуцтитулів органічно поєднані своїм накресленням та композиційно ув'язуються з графікою ілюстрацій, виконаних у змішаній техніці (туш, перо, олівець, підкладка фактури льняної тканини).

Кожна ілюстрація складається з двох різних за розміром частин. На більшій частині зображена основна подія, а на меншій – її сюжетний підсумок. На малюнках зафіксовано деталі верховинського побуту і піднесену романтичність відповідних сюжетів [4]. У цій книзі автор вперше застосовує, як він сам називає, «рухому композицію»: на кожному з шмуцтитулів шрифтовий заголовок змінює своє розташування, утворюючи траєкторію хвилі. Візуально такий прийом є своєрідним композиційним наповненням «чарівної торби». Подібна побудова внутрішньої динаміки книжкового блоку знайде своє продовження майже через десятиліття у наступних виданнях майстра.



Розгорт справи, фронтиспіс, титул, ілюстровані шмуцтитули з рукописними заголовками та сторінкові ілюстрації

За роки роботи в «Карпатах» Микола оформив та проілюстрував понад 80 значущих видань суспільно-політичної, художньої, виробничої, туристичної, краєзнавчої і рекламної літератури. Крім художньо-технічного оформлення обкладинок, особливу увагу приділяв макетуванню вклейок з фотоматеріалами.

Період другий. Перше десятиліття після розпаду Радянського Союзу та утворення незалежної України – часи хаосу та руйнації державних виробничих структур, серед яких були і видавництва. Але це й часи відміни цензури, часи впровадження нових інформаційних технологій, початок ери комп'ютеризації. Усе разом дало поштовх для розвитку різноманітних інформаційних виробництв. Гинуло старе, велике, дер-

жавне, зате множилося нове, невеличке, приватне. Це були роки імпульсивних спроб, експериментів, ризику, нових почи-нань. Тоді утворювалося багато приватних газетних, видавни-чих та друкарських бізнесів, які на сьогодні або щезли, або вистояли і зміцніли.

Микола Дем'ян був змушений покинути улюблені «Карпа-ти», які без необхідного державного фінансування занепадали на очах. Порятунком стала робота художнім редактором у га-зеті «Срібна Земля» та «Срібна Земля-ФЕСТ». Вона дала нові знання і допомогла виробити нові художні прийоми, які зго-дом митець з успіхом застосував у своєму подальшому, тепер уже комп'ютерному книжковому дизайні. Саме працюючи у газеті, оволодів комп'ютером і освоїв перші програми «Corel-DRAW» та «Photoshop». Відтоді багато копітких «хитрих прийо-мів» радянського художника книги відійшли в минуле.

Газеті «Срібна Земля» художник надав нового обличчя: усю її першу сторінку почали займати тематичні малюнки-колажі та комп'ютерні фотоколажі, які висвітлювали основну тему номе-ра (таких колажів було виконано сотні). Попереднє готичне на-креслення логотипа (автор Роберт Саллер) замінив на нове, в якому поєднав готику з кирилицею. Такий варіант логотипа продовжує існувати в газеті й зараз. Працюючи в новостворе-ній газеті «Срібна Земля-ФЕСТ», повністю сформував її візуаль-ний ряд – розробив новий логотип та внутрішній дизайн усіх сторінок. Пізніше логотип газети та його внутрішній дизайн до-велось ще двічі змінювати – у 1998 та 2004 роках. Останній ло-готип та дизайн газети «ФЕСТ» використовується й досі.

У порівнянні з версткою закарпатських газет радянського періоду дизайн, запропонований Миколою, вирізняється деко-ративною красою, побудованою на контрасті різноманітної поліграфічної акциденції. Дизайнер наче купається в можли-востях, які надає комп'ютер. Його газетному дизайну прита-манне активне застосування фотоколажу та крупних площин-них заголовкових шрифтів (часто з окантуванням). Декора-тивно вирішені колонтитули з акцентованими геометричними елементами (крапка, квадрат, трикутник), зазвичай, заверсту-ються у верхньому куті на полі або вертикально на бокових полях внизу. Велику роль відіграють широкі декоративні лі-нійки, на яких виворіткою подається підзаголовкова інформа-ція. Текстові колонки заверстані з виділеннями певних рядків 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 шрифту і з окантуванням тощо. Окрім візуальної краси, такий дизайнерський хід несе в собі необхідну функціональність – він руйнує монотонність подачі інформації та полегшує її сприйняття. Деякі газетні дизайнерські знахідки плавно перетечуть у майбутній книжковий дизайн, якого Микола ніколи не залишав.

Загалом за період, відданий пресі, він створив одинадцять газетних логотипів та розробив посторінковий дизайн газет «Срібна Земля», «Срібна Земля-ФЕСТ» (1996, 1998, 2004), «Фест-агро», «Агрофест», «Автосвіт», «ТУР'ЄВРОЦЕНТР», «Новини Закарпаття», «Ремітська новинка».

Період третій. Час та праця принесли визнання. Микола Дем'ян став одним із перших закарпатських дизайнерів книги, хто зміг поєднати сучасні широкі комп'ютерні можливості з класичними знаннями та вмінням художника книги докомп'ютерної епохи. Його охоче запрошують до співпраці закарпатські видавництва, зокрема, коли йдеться про серйозні видання зі складною структурою. Тепер художнє оформлення книги 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. Отримуючи на оформлення майбутню книгу у вигляді рукопису, митець продумував та виконував повністю дизайн видання: розробляв варіанти обкладинок, титулів, побудову розгортів, подачу колонтитулів, розділів, ілюстрацій і підписів до них, підбирав гарнітуру основного та додаткового шрифтів. Неабияку увагу звертав на композицію службових сторінок: зворот титулу та сторінки зі змістом і вихідними даними. Намагався, щоб усі елементи книги об'єднував єдиний художній хід. Вважає, що найбільше цікавих за дизайном видань в цей час він виконав саме в «Мистецькій лінії».

Публіцистичні видання Дем'яна одразу впізнаються за основними ознаками, найважливіші з яких – яскравість дизайнерського прийому, цілісність архітекtonіки видання, широке застосування фотоколажу, використання ефекту контрасту в 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, розгортки та рубрикації, і аж до сторінок зі змістом та вихідними даними. Дизайнер активно застосовує виразні засоби набору в назві на обкладинці та титулі, у заголовках розділів, підзаголовках, рубрикаціях, виділенні основних формулювань, компонованні колонтитулів або колонцифр разом з декоративними елементами на бокових полях тощо. Такі виразні шрифтові прийоми прийшли до його книг із газетного дизайну і в публіцистичних збірниках виглядали, з одного боку, органічно, а з іншого – по-новаторськи сміливо.

Серед найбільш вдалих публіцистичних видань, які вийшли тоді у різних видавництвах – «Видатні українці світу. Тридцять інтерв'ю» (В. Жугай, 2002), «Мукачівська епопея» (О. Гаврош, 2004), «Шлях до Олімпу» (І. Жирош, 2004), «Закарпатське століття: ХХ інтерв'ю» (О. Гаврош, 2006).

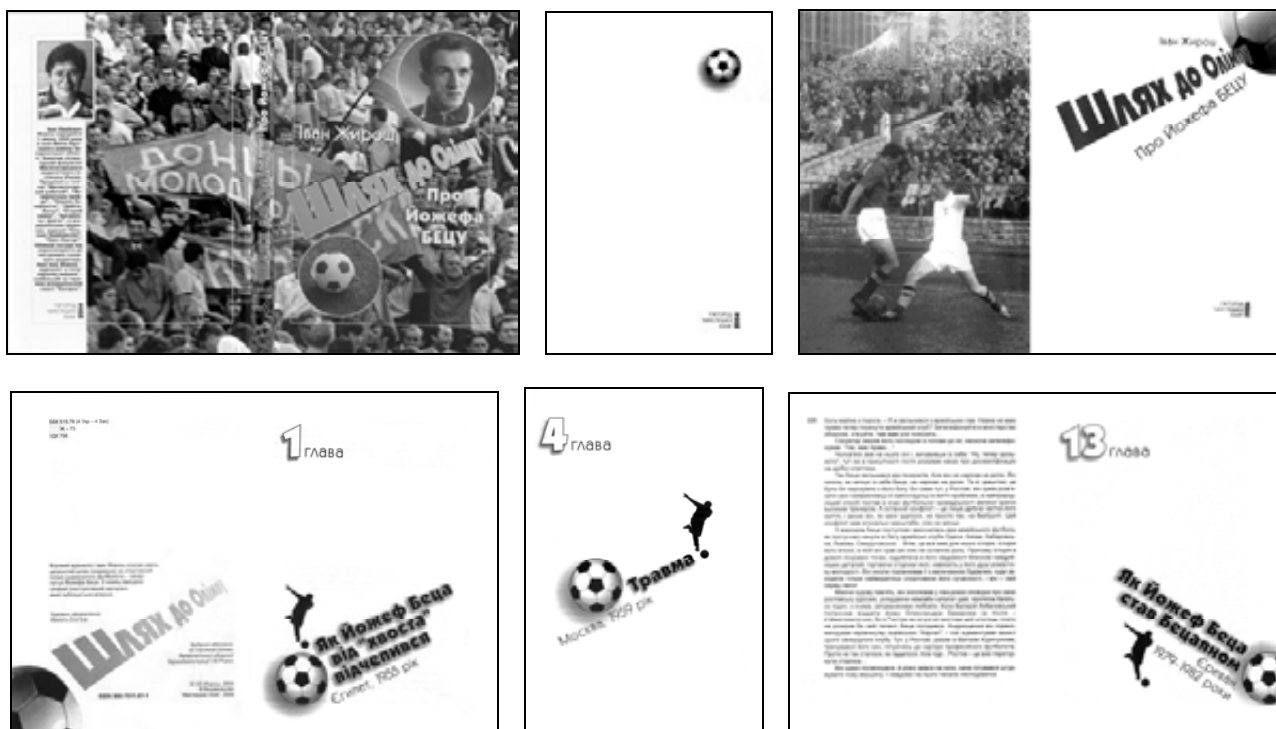
У низці збірників використовується схожий дизайнерський хід, більш або менш вдало випробовуються подібні принципи організації книжкового матеріалу. Зазвичай, оправа (чи обкладинка з клапанами) візуально досить перевантажена. Художник застосовує усі можливі засоби, намагається подати якомога більше зображального та інформаційного матеріалу, щільно насичуючи поверхню обкладинки. Такий образотворчий підхід явно породжений впливом його газетних колажів.

Крупний шрифт заголовка лягає на тематичний фотоколаж першої сторінки обкладинки, повторюється на корінці та четвертій сторінці. На сторінки обкладинки (і на клапани, які часто використовували у виданнях «Мистецької лінії») виносяться додаткова інформація. Робоча поверхня вібує різноманітною акциденцією на кшталт лінійок та геометричних форм різного розміру та силуету (коло, квадрат, ромб, ляпка тощо). Як засіб увиразнення, дизайнер любить застосовувати окантування шрифту, його перспективну видозміну, підкреслює літери падаючою тінню, використовує тональні розтяжки для шрифту та фону. Титули в цих виданнях за своєю насиченістю майже не поступаються оправам. Окрім цього, у збірниках присутні досить активні авантитиули. У випадках, коли в книзі є розгорнутий титул, як правило перша сторінка – авантитул залишається вільною [5]. Для художнього оформлення її використовують рідко. Та для Миколи Михайловича авантитул стає додатковим улюбленим елементом оформлення.

Дизайнерський прийом активного вступу в книгу через візуально перевантажені оправи, авантитиули, титули, акценто-

вані 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 книгах Василя Басараба «Тернова ніч» («Мистецька лінія», 2001), Михайла Беленя «Олександр Духнович» («Мистецька лінія», 2003), Івана Жироша «Шлях до Олімпу» («Мистецька лінія», 2004), Степана Гостиняка «З історії самооборони» («Тітрапі», 2007).

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, працює ще й такий засіб виразності, як падаюча тінь.



Розгорт обкладинки, авантитул, розгорнутий титул, зворот титулу, шмуцтитули

Внутрішні розгорти прикрашені декоративно вирішеними колонтитулами на бокових полях, в композицію яких включені зображальні елементи, що проходять через усе видання (ляпка, футбольний м'яч, смуга тощо). Прямокутник набору виграє відбивками, втяжками, смугами, набраними жирним накресленням. Активне навантаження несуть лінійки різної ширини. Колонцифра подається щоразу по-іншому, але обов'язково певним чином ув'язується в загальну композицію сторінки. Дизайнер з

любов'ю опрацьовує усі складові видання, звертає увагу на елементи, якими досить часто нехтують його колеги, – на службові сторінки із змістом та вихідними даними. Про особливе ставлення до авантитулу та звороту титулу йшлося вище.

Бравурність, притаманна суспільно-публіцистичним виданням часів першої половини 2000-х, пов'язана з впливом газетного дизайну, згодом стишується. Книжкова дизайнерська мова позбувається такої форсованої активності, підвищених інтонацій, стає вишуканішою. Улюблений принцип контрасту застосовується стриманіше, поєднання елементів книжкового оформлення стає більш гармонійним. Особливо це помітно, якщо порівняти дизайн вищезгаданих книг із збірником подібної тематики, виданим у 2011 році – «Перші особи. Історія Закарпаття у біографіях його керівників» (В. Ільницький, С. Федака, «Тітрапі»). Візуальний ряд останнього класичніший, побудований мінімальними художніми засобами.



Розгорт обкладинки з клапанами, авантитул, розгорнутий титул, розгорнуті шмуцтитули, внутрішні розгорти

Серед кращих з точки зору дизайну книг художньої літератури початку 2000-х, які формували обличчя видавництва «Мистецька лінія» періоду його становлення, – «Книга любови» Людмили Кудрявської, «Професор і Семіджо» Юрія Балєги, «Тернова ніч» Василя Басараба. Поява цих видань засвідчила якісно інший рівень закарпатського книжкового дизайну. Недаремно, аналізуючи поетичну збірку Людмили Кудрявської, Петро Скунець назвав Миколу Дем'яна справжнім співавтором, бо художнє оформлення книги – та ж поезія, тільки в кольорах, лініях, графічних тонкощах [6].

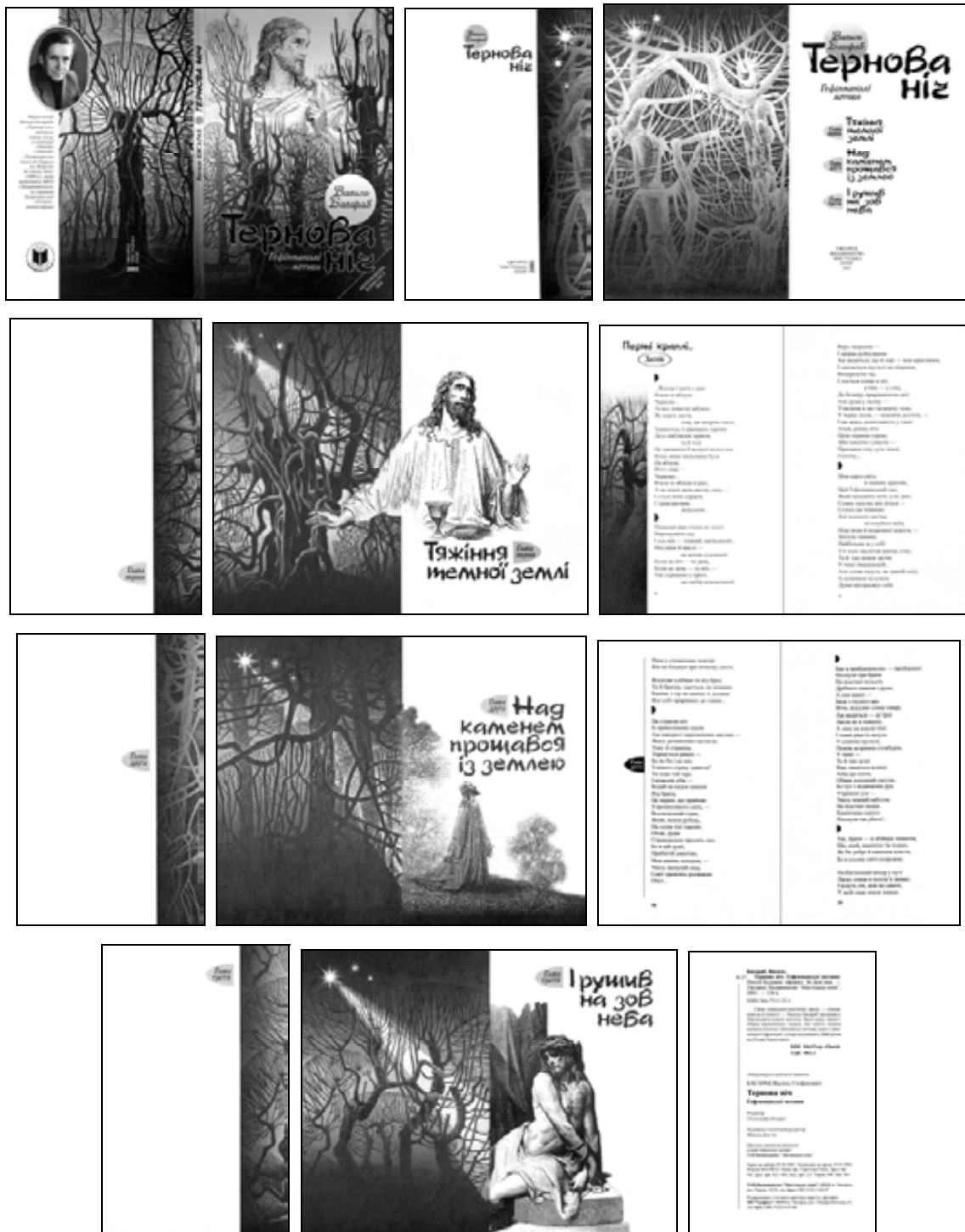
Формат «Книги любови» невеликий, квадратний. Декоративний елемент, який проходить через усе видання, підказаний самою назвою – це стилізована форма серця. Художник виявляє тактовність і смак, подаючи начебто банальний символ лише натяком. Форма серця, що тільки вгадується, з'являється на авантажурі, є силуетом, в який компонується елементи розгорнутого титулу та шмуцтитулів. Поетичні рядки внутрішніх розгортів та ілюстрації також вписані в цю форму. На розкриття образу книги працює ілюстративна частина. Художник створив колажі, в яких органічно поєднав світліни з архіву поетеси та фотографії куточків Ужгорода, а потім опрацював зображення у програмі «Adobe Photoshop», досягнувши ефекту гравюри на міді. Поетичний характер видання підкреслює застосування рідковживаної гарнітури «Karina» для основного тексту та «Astra» для заголовків, а також використання дрібної акциденції в обрамленні віршів та увиразненні колонцифр.

Згодом подібна декоративна форма повториться ще в кількох виданнях (Василь Білич «Метаморфози почуттів», «Карпати», 2009, Андрій Дурунда «Відкрите серце», «Тірані» 2012), але ніде вона не звучить так тонко і органічно, як в «Книге любови».

Особливим виданням для Миколи Дем'яна й «Мистецької лінії» стала збірка духовних віршів Василя Басараба «Тернова ніч», дизайн котрої у 2001 році приніс перемогу на конкурсній акції «Ужгородський книжковий Миколай» у номінації «Кращий книжковий дизайнер». Книжка стала подією не тільки літературного життя. Вона є прикладом того, як можна і треба видавати поезію [7].

«Поезія непізнаного сенсу» – такі собі християнські мантри Василя Басараба [7], потрапивши до рук майстра, надихнула його до творення дивного і несподіваного візуального втілення високого драматизму, поєданого з чистим просвітленням. Худож-

нику вистачило сміливості створити для основного образного ряду збірки колажі, у яких він поєднав знакові для сучасного закарпатця графічні дерева Павла Бедзіра та фрагменти сюжетних гравюр із зображенням Спасителя, створені до Біблії найвидатнішим французьким ілюстратором ХІХ ст. Гюставом Доре.



Розгорт обкладинки, авантитул, розгорнутий титул, тристорінкові шмуцтитули, внутрішні розгорти та сторінка з вихідними даними

Значну роль у формуванні емоційного стану відіграє масивний крупний шрифт із рваним контуром для заголовка гарнітури «Stylo», накреслення якого вдало перегукується з контурами «гефсиманських» дерев [8]. На підсилення тривоги, окрім неспокійних рук-гілок, працює контрастне вкраплення у чорно-сіро-білу графіку оранжевого кольору.

На сторінках обкладинки з'являються кілька геометричних форм, які потім проходять через усю книгу. Це коло на першій сторінці, в яке компонується прізвище автора (форма кола повториться на корінці, авантитулі, титулі, маленька форма півкола розділятиме строфи на внутрішніх розгортах), та вертикальна смуга навиліт на четвертій сторінці – місце для короткої біографії автора. Внизу смуги розташоване ще одне коло – емблема конкурсу «Закарпатська книга від Кирила та Мефодія до наших днів», автором якої є теж Микола Дем'ян. Портрет поета на четвертій сторінці компонується в овалі. 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 (чудова знахідка дизайнера!) на авантитулі та кожному шмуцтитулі.

Ідея створити для оформлення збірки колажі, які поєднують у собі графіку Павла Бездіра – товариша Василя Басараба, з фрагментами гравюр всесвітньо відомого французького митця, дала ефектний результат. З розвитком комп'ютеризації та новітніх технологій друку спокусливий прийом «запозичення» робіт художників докомп'ютерної епохи набув серед графічних дизайнерів поширення і породив безліч нашвидкуруч зліпленого поліграфічного ширвжитку. Та тільки не у випадку дизайну «Тернової ночі». Тут ми маємо справу з виданням високого художнього рівня.

Композиційно обкладинки «Тернової ночі» та збірника прози Юрія Балеги «Професор і Семіджо», побудовані за однаковою схемою: прямокутник сюжетного колажу та вертикальна смуга на четвертій сторінці. Якщо у збірнику поезії в колажі використані округлі форми, то в збірнику прози на урбаністичний пейзаж лягають прямокутники – масивний прямокутник заголовка, набраного у два рядки шрифтом гарнітури «Хеліа» на першій сторінці, та фотографія письменника і шрифтового блоку біографічних відомостей поруч на четвертій. Фотографія автора разом з емблемою у формі кола під нею композиційно перегукуються з блоком заголовка, біля

якого закомпонований складний силует голубки, що візуально вписується у форму овалу. Масивні блоки першої та четвертої сторінок за контрастом об'єднуються тонкою лінією. Принцип контрасту застосований тактовно, з великим смаком.

Прихід комп'ютеризації значно пришвидшив і полегшив роботу художника книги, звільнив його від багатьох рутинних операцій, збагатив різноманітною шрифтовою базою, надав можливості творити численні варіанти і обирати кращі. Проте захоплення комп'ютерними засобами несе в собі й чималі загрози. Широкі комп'ютерні можливості додрукарських процесів, пропозиція якісних поліграфічних матеріалів, новації у палітурно-брошурувальних процесах провокують графічних дизайнерів на впровадження у своїх роботах різноманітних «красивостей», на кшталт використання опрацьованих у графічних програмах просторових фотографій, шрифтів найрізноманітніших гарнітур та кеглів, їх деформацій, відтінювання тощо. На художника і, головним чином, на смак замовника, який оплачує у приватних видавництвах усі видатки на книгу, впливає масована атака широкого потоку гламурного кічу. Обстоювати своє розуміння стилю і краси за таких умов дизайнеру з класичним розумінням книги досить нелегко.

Аналізуючи творчість Миколи Дем'яна останнього десятиліття, помічаємо боротьбу за вибір художньої мови у кожному проекті. І не завжди перемога залишається на боці професіоналізму та доброго смаку. Є випадки, коли художник змушений поступатися своїми принципами, коли неможливо переконати замовника, який має своє бачення книги, свої естетичні поняття та ще й оплачує усі видатки.

Проектуючи художнє оформлення теперішніх книг, дизайнер інколи повертається до своїх докомп'ютерних знахідок. До прикладу, шрифтово-декоративна оправа збірки поезії Василя Кухти «Пава повстання» («Мукачівська вежа», 2004) композиційно нагадує ті видання, у яких організуючим чинником виступає форма арки. Такими є обкладинки путівника «Музей-садиба Ю. Федьковича» («Карпати», 1984) та ювілейного видання Михайла Беленя «Олександр Духнович» («Мистецька лінія», 2003). Якщо у двох останніх роботах арка на площині домінує, підпорядковує та замикає у собі шрифт і зображення, то у «Паві повстання» композиційні стосунки тонкої лінії арки та масивної плями шрифту, поєднаного з декоративним зображенням, набагато складніші.



*Оправи та обкладинки із використанням
у композиції форми арки*

Основний шрифтово-декоративний блок, вписаний у тонку лінію абрису арки, побудований симетрично. Його формують два рядки заголовка, набраного масивним площинним шрифтом гарнітури «Domkrat», який тісно пов'язується із зображальною частиною завдяки дотепно доопрацьованому середньому вертикальному штриху літери «т». Художник виводить штрих у вигляді хвильки за межі рядка саме по осі симетрії і з'єднує ним шрифт із фрагментом декору гуцульської тарілки зі стилізованими силуетами симетрично розташованих пав на півдусі орнаменту. Для увиразнення складних силуетів птахів художник на основі внутрішньої півдуги орнаменту тарелі створює пляму у формі еліпсу. Таким чином, зображення пав виразно звучать на локальному жовтому кольорі еліпсу, а форма арки підтримується грою кількох дуг – овалу, шапочок павичів, трьох рядів дуг тарелі тощо.

Статичність симетрії «Пави повстання» порушується декоративною вертикальною хвилею, що формується із кіл, які в свою чергу утворені лінійною спіраллю. Три різні за розміром зірочки у лівому нижньому куті та вертикально закомпонований біля масивних рядків заголовка делікатний шрифтовий блок, що виходить за межі арки, руйнують строгу симетрію та полегшують масивні графічні форми.

Контраст локальних кольорів (синій, жовтий, білий), складна супідрядність основних і додаткових елементів, тонких ліній і масивних плям, симетрія основних елементів і її незначне порушення, перегук дуг, овалів і кіл, які ніби обертаються по горизонталі та вертикалі навколо центральної осі, творять складну урочисту гармонію.

Наступна поетична збірка Василя Кухти «Гуцульський Париж» (Ужгородська міська друкарня, 2007) має іншу художню мову. Фоном обкладинки слугує карпатський пейзаж. Комп'ютерне опрацювання перетворює фотографію на стилізоване декоративне зображення у холодній синьо-зеленій гамі. На передньому плані художник вибудовує композицію з трьох вертикально витягнутих пірамідальних силуетів різних рівнів і різної маси – гуцульської церкви (фрагмент живописної роботи Юрія Герца), Ейфелевої вежі та вертикального шрифтового блоку, вирішених за контрастом до фону в теплій гамі. Композиція обкладинки перенасичена складними за формою зображальними елементами.

Набагато легшим і вишуканішим є розгорнутий чорно-білий титул збірки, створений майже з тих самих елементів, але без карпатського пейзажу, роль якого беруть на себе рядки змісту, закомпоновані вертикально, наче ліс, навколо опрацьованих у програмі «Fotoshop» трикутних силуетів гуцульської церкви та Ейфелевої вежі. Це цікава знахідка, яку художник у подальшій творчості більше ніде не повторює. У розгорнутому титулі збірки Микола Дем'ян, як і в інших кращих своїх титулах, успішно досягає справжнього синтезу шрифту і зображення.

Загалом дизайн книг середини 2000-х розвивається у двох напрямках. Перший, коли дизайнер оперує площинним підходом до розв'язання композиційних завдань: зображальні та шрифтові елементи подаються площинно і тримають поверхню. Таке вирішення виглядає, можливо, простіше, зате органічніше. Окрім збірки поезії Василя Кухти «Пава повстання», площинними є обкладинки до збірників серії «Карпатський світ» (видавництво «Закарпаття», 2005, 2006), оправи до антології «Під синіми Besкидами» («Закарпаття», 2006), збірки поезій Степана Гостиняка «З історії самооборони» («Тітрапі», 2007) тощо. У цих випадках працюють площина та шрифтова композиція. Прості засоби створюють виразне образне вирішення поверхні оправ і, водночас, виявляють високий фаховий рівень автора.

На жаль, шрифтово-декоративні графічні вирішення, що потребують від художника майстерності, смаку та, зрештою, й більшого часу для творення, не витримують конкуренції перед використанням у книжковому дизайні опрацьованих у комп'ютерних програмах ефектніших кольорових фотоколлажів. Отже, другий напрямок, починає переважати.

Обравши фотоколаж, художнику часом не вдається узгодити ілюзорну глибину пейзажної фотографії, яка відволікає погляд далеко за обрій, та пляму масивного площинного шрифту, що візуально зависає у просторі на передньому плані. Трапляється, що композицію доповнюють ще й об'ємний фото-портрет та окремі предметні деталі, які начебто повинні розкривати зміст книги: силуети сакральних споруд, пташине перо, згорнутий аркуш тощо. Для більшого підсилення виразності дизайнер додатково застосовує ефект тіні або ж ракурс та перспективні зміни у пропорціях літер, фактурність, тональну й колірну градації.

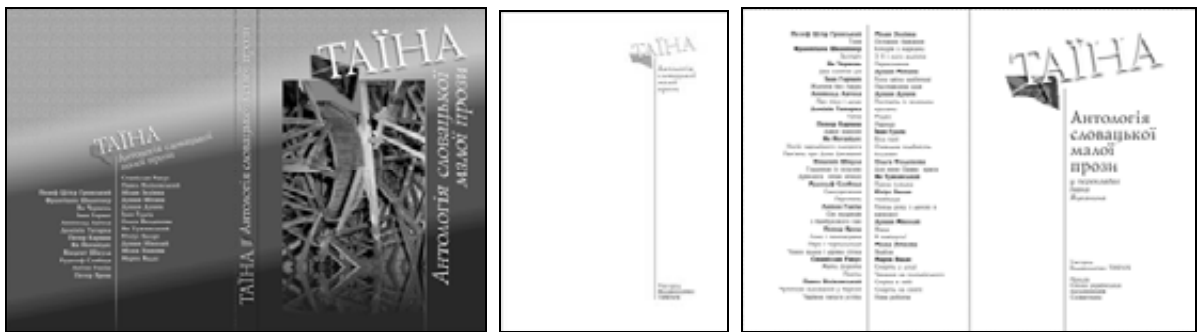


Приклади оправ з різними просторовими рівнями зображальних елементів на них

У такий спосіб вирішуються суперобкладинки та оправи до таких видань: антологія «Під синіми Бескидами» (видавництво «Закарпаття», 2009), Василь Калинюк «Барвінкове віно» («Мистецька лінія», 2007), Іван Коршинський «Сторінки життя», («Гражда», 2010), Михайло Ряшко «Життя і слово Юрія Шипа» («Патент», 2010), Андрій Дурунда «Художник і бунтар, або Вічний Дон Кіхот» («Гражда», 2010). Зображальні елементи на них візуально сприймаються як такі, що перебувають на різних просторових рівнях, руйнуючи площинне сприйняття поверхні [9].

Попередньо зазначалося, що у дизайні суспільно-політичних збірників протягом 2000-х років відбулися зміни – від перенасиченої багатомовності, пов'язаної з впливом газетного дизайну, художник поступово приходить до більш стриманого класичного варіанту вирішення теми. Подібне спостерігаємо і в кращих виданнях художньої літератури. Зокрема у художньому оформленні антології словацької малої прози «Таїна» та ювілейної збірки Галини Малик «Неймовірні історії. Вибране» («Карпати», 2011).

Художні засоби, якими оперує Микола Дем'ян у роботі над «Таїною» («Тіпрані», 2011), дуже прості і водночас вишукані. На прямокутник першої сторінки оправи, орієнтуючись на лівий нижній кут, лягає прямокутник меншого розміру – 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. Підзаголовок, розташований справа від фотографії по вертикалі, підтримує останню літеру заголовка, врівноважуючи композицію оправи.



Розгорт оправи, авантитул та розгорнутий титул

Ідея діагоналі розвивається у трактуванні жовто-коричневої розтяжки фону. Зміна від жовтого до коричневого відбувається під літерами назви, формуючи на четвертій сторінці темно-коричневу зону, на яку лягає інформаційний блок – прізвища авторів антології, що компонується двома розгорнутими один від одного прапорцями справа і зліва від тонкої вертикальної лінії. Вершечок шрифтового блоку увінчується діагонально закомпонованим вище зазначеним блоком назви з червоною силуетною плямою та двома рядками підзаголовка. Діагональ тонко і ненав'язливо проходить через усю книгу.

Вона присутня у тактовно вирішеному авантитুলі, набирає сили у розгорнутому титулі та продовжується на кожній сторінці – колонтитули, що вертикально компонуються на бокових полях, отримують знизу підтримку у вигляді діагонально завершеної колонцифри, набраної жирним виділенням.

Особливу ошатність антології надає підбір рідковживаних шрифтів – гарнітури «Palatino Linotype» для основного тексту і – Лазурського для заголовка, підзаголовка та інших виділень.

Для ювілейної збірки Галини Малик «Неймовірні історії. Вибране» («Карпати», 2011) Микола Дем'ян знаходить власні дотепні родзинки. Щоб надати виданню жартівливого відтінку і натякнути, що у товстій серйозній книжці подаються тексти, створені для дітей, авторка запропонувала художнику зобразити прогулянку сторінками книги котика, намальованого її донькою у дитячому віці. Обігравши три спільні літери імені і прізвища письменниці (М-Г-А), він створив до ювілейного видання ще й авторську монограму.

На оправі, розгорнутому титулі та трьох шмуцтитулах зображення домашнього улюбленця вписано у локальну площину, що нагадує силуетом яйце. Розгорнутий титул побудований легко, без перевантаження. На його лівій сторінці подана сюжетна фотографія авторки з ляльковим персонажем. На правій сторінці фотографію врівноважує шрифтово-декоративний блок, який складається з крупної авторської монограми та цікавої дизайнерської знахідки – силуету яйця із зображенням котика всередині. Зовні силует огортається рядками заголовка та підзаголовка і композиційно посаджений на вісь основного штриха першої літери імені письменниці.

Бокові й нижні поля внутрішніх розгортів прикрашені родзинками видання: на лівій сторінці розмішена монограма, а на правій – зображення котика. Тонкою лінійкою вони пов'язуються з колонцифрою, посадженою по центру нижнього поля сторінки.

Силуетне зображення котика послужило ще й основним елементом рапортної композиції для форзаців «Неймовірних історій». У такому їх трактуванні прослідковується перегукування із рапортними композиціями форзаців видань Закарпатської філії видавництва «Знання» (Київ), де з 2008 року працює Микола Михайлович.

Закарпатську книгу останніх десятиліть неможливо уявити без прізвища Миколи Дем'яна. Обдарований митець слу-

жить лише книзі, формує її обличчя впродовж останніх тридцяти років, не залишає цього заняття й нині. Але й книга на взаєм формує його і допомагає реалізувати свій творчий потенціал, що є найважливішим для людини, особливо людини мистецької професії. Разом з книгою він долає довгий і нелегкий шлях, пройшовши від не вельми умілого молодого радянського фахівця до авторитетного українського майстра книжкового дизайну. Микола Михайлович є одним із перших закарпатських книжкових дизайнерів, хто поєднав сучасні комп'ютерні можливості з класичними знаннями та вмінням художника книги докомп'ютерної епохи.

Його впізнаваному художньому почерку притаманні такі основні ознаки:

- розуміння важливості цілісного підходу до розв'язань проблем архітекtonіки книги;

- використання єдиного композиційного принципу, що пронизує усі складові книги, для кожного окремо взятого видання;

- застосовування виразних засобів набору на обкладинці, титулі та по всьому книжковому блокові;

- увага до краси усіх елементів книги – від найважливіших до нібито додаткових – колонцифр, колонтитулів, сторінок зі службовими відомостями тощо.

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

ЛІТЕРАТУРА

1. *Стасенко В.* Спадкоємці першодрукаря. Словник митців випускників та викладачів кафедри графіки Української академії друкарства. – Львів: НВВД УАД, 2010.
2. *Годований Л.* Митець з гуцульського Парижа // *Гражда* № 16, 2007. – С. 43-46.
3. *Валуенко Б.* Архітектура книги. – К.: Мистецтво, 1976.
4. *Хланта І.* Мудрість неповторного оповідача // *Закарпатська правда*, 28 жовтня 1988.
5. *Таранов Н.* Художественно-образная выразительность шрифтов. Монографія. – Волгоград: Перемена, 2000.
6. *Скунць П.* Трава крізь асфальт // *Срібна Земля*, 20 квітн., 2002.

7. Гаврош О. Поезія непізнаного сенсу. Християнські мантри Василя Басараба // Ужгород, 23 червн., 2001.
8. Гаврош О. Непізнаний Василь Басараб // Старий замок, 16-22 серпн., 2012.
9. Фаворський В. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986.

**MYKOLA DEMYAN:
FROM ARTISTIC AND TECHNICAL SETTING TO BOOK DESIGN**

Nadiya PONOMARENKO,

*Honoured artist of Ukraine, associate professor of Design
Department, Transcarpathian Art Institute,
Uzhhorod, Ukraine*

Annotation: *The article researches the path of artistic development of Mykola Demyan – one of the most prominent book designers of Zakarpattya of late 20th century – first quarter of 21th century.*

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