

6. Ismailova, M. S. (2015), Typography as an instrument for solving functional and aesthetic aspects in the design of printed advertising products of early modernism (1910–1935), *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvovnavstvo. Istoriiia mystetstva* [Scientific Journal of the Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. Art studies. History of art.] no. 6, Kharkiv, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, pp. 61–70. (in Ukrainian).
7. Kryshtopaitis, V. V. (2011), “Classical typography of printed publications in the digital set: functional and aesthetic aspects”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Design), 17.00.07, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Kharkiv, 20 p. (in Ukrainian).
8. Mykhailenko, V. Y., (2004), *Osnovy kompozytsii (Heometrychni aspekty khudozhnoho formotvorennia)* [Composition basics (Geometric aspects of artistic shaping)], Kyiv, Karavella. (in Ukrainian), available at: <http://ua-typography.livejournal.com/13603.html> (access March 21, 2018).
9. Ruder, Emil (1982), *Typohrafiyka* [Typography], Moscow, Kniga. (in Russian), available at: https://artclever.com/books/Typo_EmilRuder.pdf (access March 2, 2018).
10. Sbitnieva, N. F. (2003), “Features of the Soviet packaging development of the 1930’s. Utilitarian and artistic aspects”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Technical aesthetics), 05.01.03, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Kharkiv, 20 p. (in Ukrainian).
11. Chufarovskiy, V. (2008), *Byla, ostalas, vidoizmenilas... Zametki po staroy i novoy funktsionalistskoy aktsidentsii Chast 1. Ot 1910-kh do 30-kh vklyuchitelno (prodolzheniye)* [Was, has remained, has changed ... Notes on the old and new functionalist accidents Part 1. From 1910 to 30 inclusive (continued)], *KompyuArt*. (in Russian), available at: <https://compuart.ru/article/19396> (access January 17, 2018).
12. Shevchenko, V., (2014), *Kharakterystyka shryftu yak sposobu polihrafichnoho vidtvorennia tekstu: elektronni dydaktychni demonstratsiini materialy z dystsypliny “Khudozhno-tekhnichne oformlennia” dlia studentiv napriamu pidhotovky 6.030303 “Vydavnycha sprava ta redahuvannia”* [Characteristic of the font as a method of polygraphic reproduction of the text: electronic didactic demonstration materials on discipline “Artistic and technical design” for students of the direction of preparation 6.030303 “Publishing and editing”], Kyiv, Institute of Journalism. (in Ukrainian), available at: <http://smd.univ.kiev.ua/?p=7347> (access February 14, 2018).
13. Yaremchuk, O. (2013), Font poster in the system of polygraphic design, *Ukrainska akademiia mystetstva* [Ukrainian Academy of Arts], vol. 20, pp. 114–122. (in Ukrainian). available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2013_20_17 (access March 02, 2018).

УДК 378.6.096:7 (477.25)

Олег Грищенко

КНИГА ХУДОЖНИКА В ПЕРСОНАЛЬНИХ ПРОЕКТАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті досліджено досвід використання книги художника як базового медіа в персональних проектах українських художників у ХХІ ст. Розглянуто художні можливості та місце таких проектів у сучасному мистецькому житті. Проаналізовано їх впровадження як послідовну та регулярну практику в культурних інституціях України. Висвітлено зв'язок між концепціями та експозиційним вирішенням виставок. Охарактеризовано завдання, які ставлять автори і куратори виставок книги художника для актуалізації даного виду мистецтва в Україні.

Ключові слова: книга художника, персональна виставка, арт-об'єкт, експозиція, концепція, сучасне мистецтво.

Олег Грищенко

**КНИГА ХУДОЖНИКА В ПЕРСОНАЛЬНЫХ ПРОЕКТАХ УКРАИНСКИХ
ХУДОЖНИКОВ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА**

В статье исследован опыт использования книги художника как базового медиа в персональных проектах украинских художников в XXI в. Рассмотрены художественные возможности и место таких проектов в современной художественной жизни. Проанализированы их внедрения как последовательная и регулярная практика в культурных учреждениях Украины. Освещается связь между концепциями и экспозиционным решением выставок. Охарактеризованы задачи, которые ставят авторы и кураторы выставок книги художника для актуализации данного вида искусства в Украине.

Ключевые слова: книга художника, персональная выставка, арт-объект, экспозиция, концепция, современное искусство.

Oleg Gryshchenko

**THE ARTISTS' BOOKS IN THE PERSONAL PROJECTS
OF THE UKRAINIAN ARTISTS AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

The article describes the experience of the Artist's book usage as main media mean in the personal projects of Ukrainian artist in 2007–2017.

The artistic opportunities, the place of such projects in the modern art life as well as of the introduction of them on the regularly basis in the practice of the art institutions of Ukraine are considered. The connection between conceptions and expositional decisions of the expositions, as well as between the role of the Artist's book and their possibilities to be interpreted are highlighted. The tasks took by the authors and curators of the exhibitions of the Artist's books for actualization of this kind of art in Ukraine are also analyzed.

To the contrary to the group exhibitions of book of artist in Ukraine where in the most cases the main task of organizers and curators is to acquaint a spectator with the phenomenon, its variety in interpretation of the book, her form, contents, materials that apply authors, personal exhibitions where an Artist's book is a main conceptual thread distinguished by the slenderness of ideological and formal embodiment of project.

The personal projects of such Ukrainian artists as Pavlo Makov, Gamlet Zinkivskyi, Oleh Gryshenko are considered in details and a comparative description of exhibition and ideological facilities of expressiveness is given, the sources and influences of has been analysed on work of artist, their technical equipments in performance of the own Artist's books and their presentation in the expositional space of the other personal projects combining with Artist's books, sometimes by unforeseeable medias: video, installations, sculptural objects, Ukrainian naive painting and others like that.

Consequently, we may say that such perception of the reality through transferring abstract notions to an object given the similarity of its qualities is programmed in the human conscience. So the development of such a peculiar area of focus in art as an artist's book in the meaning of the combination of the notion book and the object- an sign-based means of communication, and partly the refusal from the form of a classic book and its transformation into an exhibition object as a carrier of not simply information represented in consecutive order but a complete conception, originates from the natural ethnically motivated thinking of an artist.

Object writing differs from an artist's book by the fact that a primitive man, having no established communication cypher, found new forms, while a modern artist, instead, rejects the established communication means and creates a unique content codification for every project.

An artist's book as an exhibition art object also includes such a function of object writing as the absence of a language barrier. A painter engages, so to say, in a direct communication with a viewer. Because this way a painter conveys a general meaning, an idea, rather than an audio-phonetic

message of an ordinary book. Such a way of communication of information is quite natural (even more so than an alphabet) for human perception as it stems from observation and comparison of qualities of different objects and logical considerations. While an audio-letter text is acquired and understood by us artificially as part of an education process.

The characteristic feature of an artist's book is, of course, the concept which links it closely with the modern art. An image in an artist's book is often more distinct and its incarnation is practically not limited by the material and technical and language resources.

This research makes it possible to continue studying an artist's book in Ukraine based on the understanding of its place in the book culture and the world experience. It may be used to prepare lectures and elaborate the methodology of teaching students a special course Artist's Book at art institutes and universities of Ukraine.

Key words: *artist's book, personal exhibition, art object, exposition, concept, contemporary art.*

Книга художника в творчості митців, що програмно займаються її розвитком, переходить межі просто мистецького об'єкта і стає базою для персональних проєктів. У собі книга художника об'єднує багато елементів із інших видів мистецтва, тож мистецькі концепції у цьому виді діяльності використовують не тільки мову графіки, а й інсталяції, скульптури, відео, живопису. Такі проєкти потребують ретельного мистецтвознавчого аналізу, розуміння їхнього подальшого розвитку.

Дослідження книги художника в контексті її програмності для персональних проєктів сучасних художників перебуває у стані активного становлення та розвитку. Як до групових, так і до персональних проєктів, де основним медіа є книга художника, вступні статті спочатку стисло ознайомлюють зі самим явищем, його різновидами та формами подачі. Так, Катерина Загорська у статті до каталогу Павла Макова “Авторські книжки” та щоденники” пише: “... з дослідженнями над часом пов'язаний і жанр щоденникових записів-нарисів, який виявляється одним із найпоширеніших прийомів, використовуваних у створенні книг митця. Адже щоденник не лише дає відчуття тієї інтимності (вважайте – “самотності”), до якої прагнуть автори. Саме щоденник якнайповніше розкриває ідею власного, не схожого на жоден інший, вибору важливого/неважливого, значущого/дріб'язкового, цікавого/тривіального” [3, с. 3]. Уже потім переходить до розгляду безпосередньо авторського стилю, особливості побудови його творчої концепції в рамках зазначеного вище трактування книги художника та її місця в проєкті: “... книга, літературність, сюжетність дають лише певне об'єднавче начало, канву, яка допомагає під час роботи над серією...”. Плюс щоденник наче навмисне провокує до створення нових і нових містифікацій. Дає змогу говорити від імені уявних персонажів, створюючи цим правдоподібну легенду”. У попередній книзі Павла Макова “Утопія. Хроніки” супроводжувальні тексти акцентують увагу на концептуальній, часто міфотворчій, особистій складовій проєктів, майже не приділяючи широкої уваги формотворчим чи технічним питанням, а лише деколи згадуючи про це. Автор зосереджується на ідейній складовій своїх творів, надаючи описовим текстам притаманного художнього стилю: “Анатомія мішені, частина II”, “Три сестри”. Насправді, ці три мішені я вперше зустрів у дворі середньої школи №1 міста Харкова два роки тому. В жовтні 1998 року я розфарбував їх кольоровими пастелями, оточив вінками з квітів – і якось самі по собі вийшли “Три сестри”. Ще трохи пізніше, уже в книзі “Анатомія мішені” мої “Три сестри” злилися не тільки з реальним підручником із анатомії 1905 року, а й із реальною історією життя Каті, Зої і Мусі” [5, с. 88]. Також публікація доповнена оригінальними виставками, що супроводжували попередні виставкові проєкти Павла Макова, які дають змогу розуміння документального зрізу, але не висвітлюють авторські книги художника цілісно за 1995–2005 роки.

Публікації щодо більшості проєктів є статтями в періодичних виданнях культурних установ, як РАС (жовтень 2012/січень 2012), де описано проєкт Гамлета Зінківського в PinchukArtCentre [1, с. 22]. Він розглянутий фактажніше, з ухилом на концептуальні джерела творчості художника, уникненням детального розгляду стилістики, технічних особливостей та ролі книги художника в проєкті загалом.

Іншим джерелом є культурологічні та мистецтвознавчі статті на великих мистецьких інтернет-ресурсах, як наприклад “ArtUkraine”, де творчості Олега Грищенка присвячені матеріали дослідниць сучасного українського мистецтва Катерини Носко і Поліни Ліміної. У їхніх статтях творчість художника розглянута розлогіше і, крім аналізу зв’язків з попередніми проектами, широко висвітлена роль книги художника в загальному виставковому концепті, її взаємодія з іншими експозиційними об’єктами [6]. Це описано у статті “Плоди” Олега Грищенка: спроба не-інтерпретації”: “Арт-буки пронизують усю експозицію, займають центральне місце в кожному міні-проекті. Можна наділити їх функцією розповіді про інші твори мистецтва, адже вони оголошують глядачеві назву проекту, додають візуальної і текстової інформації. Проте важливо, що арт-буки не є поясненням чи трактуванням до виставки, і хай наявність традиційної для багатьох форми книги не вводить в оману. Арт-бук виступає самостійним твором мистецтва, який можна порівняти з кінематографом, адже він так само створює з кількох форм одну суттєво нову” [2]. Але у таких публікаціях часто трохи поверхнево вжито визначення “Арт-бук” як похідне від англійського “Artist’s Book”, і під ним мається на увазі саме книга художника як явище, хоча, на думку Михайла Погарського, таке трактування не є правильним, адже “Art Book” для англомовного мистецтвознавства потрактовано як усі книги про мистецтво з урахуванням художніх альбомів та монографій [7, с. 44]. Матеріали про персональні виставки, де книга художника є провідним медіа, також публікують провідні інформаційні видання України. Тут цей мистецький феномен пояснюється впливом змісту на форму та зроблені спроби віднайти причини такого трактування книги: “Поштовхом до її (книги художника. – О. Г.) створення стало відео з цвинтаря. Люди розкладали на могилах цукерки – данину пам’яті про загиблих родичів, а маленька дівчинка їх підбирала. Іронічний і доволі світлий сюжет, який апелює до плодів як до чогось, що гниє, гине і розпадається на зерна, що проростають і стають новим життям” [8].

Попри активне зацікавлення темою книги художника, в сучасному українському мистецтві, у публікаціях не часто можна натрапити на ґрунтовний аналіз втілення форми книги у концептуальних проектах сучасного мистецтва чи відстежити джерела впливу на авторів із західної традиції “Artist’s Book”. У більшості дописів акцентовано на ідейній складовій та можливостях її впливу на розширення розуміння книги як культурного медіа.

Мета статті – охарактеризувати і проаналізувати можливості книги художника у виставкових проектах, де вона є головним концептуальним елементом, розглянути художні можливості та місце таких проектів у сучасному мистецькому житті.

В Україні можна простежити чітку різницю між груповими експозиціями книги художника й авторськими проектами. В більшості випадків головним заавданням організаторів і кураторів спільних виставок є ознайомлення глядача із самим явищем, різноманітністю у тлумаченні форми та її змісту книги, матеріалів, які застосовують автори. Персональні виставки, де книга художника є концептуальним стержнем, вирізняються стрункністю ідейного та формального втілення проекту.

Чи не єдиним художником, який ще із 1990-х років програмно працює з книгою художника у персональних проектах, є Павло Маков. Книга настільки природно входить у майже всі його проекти, що, здається, нема жодного, де це медіа не відіграє вагомій ролі. Так, навіть ранні графічні серії офортів були включені у видання “Хроніки Утопії” 2005-го року. Згодом, на груповій виставці “Книжковий обід 07/08”, вона була трактована як книга художника, і кожен із глядачів міг залишити у ній відгук, малюнок або, будь-який інший спосіб вплинути на трансформацію її зовнішнього вигляду. Таким чином, автор вводить класичне поліграфічне видання, що було випущене широким накладом, у поле книги художника шляхом набуття унікальності окремого примірника.

Першим широким зрізом добірки книг художника Павла Макова була його персональна виставка “Авторські книжки, карти та мініатюри” в Арт-центрі Павла Гудімова “Я Галерея”, де були представлені такі книги художника, як “Задача № 1”, “Книга Води”, “Фонтан виснаження. Квітневі війни”, “Анатомія Мішені. Частина I. Антропологія”, “Анатомія Мішені. Частина II. Три сестри”, Книга-килим “Три Сестри”, “Книга Троянд”, “Книга Дванадцяти кораблів”, “Книга днів”, “SudetischeNaghtigall”, “Олов’яний щоденник “Битва за піраміду”, “Празький

щоденник”, “Щоденник з мішенями”, “Олов’яний щоденник “Утопія. Облога Пентагону”. Всі твори були створені у 1994–2004 роки й увійшли у виданий до проекту каталог “Авторські книжки та Щоденники”. На відміну від подальших проєктів, ці книги не були створені спеціально під окрему виставку, а зібрані та представлені як зріз напрацювань автора в роботі з книгою художника і графічних серій, що об’єднуються цілісним авторським баченням художника з його середовищем, власними історіями та містифікаціями для втягнення глядача у сюжети й алегорії, які переходять із твору в твір, набуваючи дедалі розлогіших можливостей трактування.

Про особливості побудови книг художника Павла Макова пише Катерина Загорська: “Містифікація – це ледь не найулюбленіший прийом Павла Макова. Довго шукати приклади не доводиться... “Фонтан Виснаження. Aprilwars”. “12 примірників цієї книги було знайдено в затопленому підвалі будинку на розі Нетеченської вулиці, майже за рік після Великої Повені 21 червня 1996 року, того дня, коли впала стіна”. Дві фотографії будинку додані. Тобто, ми ознайомлюємося не лише з конкретною річчю – нас вплутують в історію. Причому “історію”, себто в “історичні події”. Ми дізнаємося про повінь, паралельно згадуючи відомі нам повені, що сталися за останнє, скажімо, десятиріччя, і спричинені ними руйнівні наслідки, відчуваємося враженими через те, що “Aprilwars” так поталанило, мимоволі дивуємося витівкам долі й навіть намагаємося створити логічний ланцюжок із закономірностей і чудес. Ми сприймаємо книгу не як набір сторінок, а як частину навколишнього світу” [3, с. 4]. Далі К. Загорська, на прикладі ще кількох книг, розкриває головні принципи, за якими працює автор: “... Або інші харківські “знахідки” – Книга Дванадцяти Кораблів та Книга Троянд. “Книга Дванадцяти Кораблів була знайдена в листопаді 1999 року на горищі будинку № 111 по вулиці Іскринській. Починаючи з січня 2000 року тривають реставраційні роботи, досі відреставровано та законсервовано 25 сторінок. Історія створення Книги невідома, як невідомо і те, яким чином вона потрапила до будинку № 111 по вулиці Іскринській ... На жаль, тексти, що збереглися, надруковані незрозумілою мовою й прочитанню не підлягають”. У випадку цих двох книжок нас вплутано не лише в історичні події, й у лінгвістичну загадку. Ми починаємо перейматися походженням “незрозумілої мови”, її носіями, питаннями, пов’язаними з їхнім місцезнаходженням та проблемами їхнього фатального зникнення” [3, с. 5].

У наступних проєктах Павло Маков використовує книгу художника, яка балансує між класичним виданням широким накладом і унікальним мистецьким об’єктом, на який книга може перетворитися, потрапивши до рук власника-колекціонера. У цьому контексті варто ретельно розглянути проєкт “Тижневик” (уперше експоновано в “Я Галерея”, Київ 2013), де автор переводить книгу художника у площину повноцінного поліграфічного продукту, що має можливості утилітарного використання, як тижневик для повсякденного використання. Візуальну основу тижневика становлять листи з відбитками офортних пластин, які використовували як технічний елемент для створення великих графічних панно проєкту “Ковдра, Город, Башта, Хрест, Доля”, що був презентований у ПінчукАртЦентрі в 2012-му році. Листи, які спершу використовували як допоміжний матеріал, після їхнього нагромадження почали трактувати як документ щоденної роботи художника над естампами. Особливістю використаних аркушів є те, що більшість із них вирвані з фабричних щоденників з уже розграфленими для записів лінійками. Зібравши 365 листів в одну книгу та додавши показники календарних днів, художник пропонує майбутньому власникові тижневика робити власні записи прямо на репродукціях оригінальних авторських листів [5]. Таким чином, основою виставкового проєкту стала книга художника, яка, по суті, не була наявна в експозиційному просторі як об’єкт, а лише оригінальні аркуші з неї були представлені у вигляді графічної серії в традиційній подачі на стінах галереї. Тут Павло Маков продовжує притаманну йому манеру втягувати глядача у власні історії, але через надання книзі художника утилітарної форми спрощує цей процес і дає змогу продовжувати його поза виставковими площинами. На цьому прикладі ми бачимо широкі можливості варіювання з волі одного автора можливості подачі книги художника у власних персональних виставкових проєктах.

Інший принцип використовує Гамлет Зінківський у проєкті “Книга людей”, що був представлений у ПінчукАртЦентрі в 2011-му році. З одного боку, за концепцією побудови

книги він дуже близький до Павла Макова (тут варто зауважити, що Гамлет Зінківський допомагав Павлові Макову працювати над такими проектами, як “Дон Роза”), з іншого боку користується інакшою стилістикою виражальних засобів. “Книгу людей” у експозиційному просторі автор подає у закритій вітрині, таким чином, що глядач бачить тільки один, обраний художником, розгорт, не маючи прямого, тактильного доступу до книги. Такий “музейний” підхід до презентації книги яскраво контрастує зі стилем її виконання – постекспресіоністичне малювання з великим впливом наїву. Книга схожа на графічний нотатник, інтимність якого підкреслена рукописним шрифтом. Зміст книги – це портрети та розповіді про жителів Харкова – середовище художника. Кожна сторінка – це історія окремої людини, але через неможливість читання книги у виставковому просторі автор переводить спілкування з глядачем з лінійно-нарративного на нелінійне.

Спеціально до виставки Гамлет Зінківський створив спеціальну інсталяцію з 1000 портретів випадкових перехожих, а також щоденник, що містить зображення 80 вигаданих осіб. До кожного портрета додано короткий текст, що описує персонажа і в абстрактній поетичній манері розповідає історію, базовану на реальних життєвих випадках [1, с. 22]. Графічна серія портретів створена на сірникових коробках, де зображення героїв з власної книги повністю повторює стилістику, але уже без супроводжувальних текстів. Таким чином глядач, знаючи про наявність історій до кожного портрета за презентованим розгортом, може сам продовжити створення цих історій.

Даний проект є прикладом, коли уже готова книга художника стає основою, навколо якої вибудовується простір персонального проекту, створюється спеціальна графічна серія, спрямована на розкриття її концепції, розширення способів сприйняття. Водночас книга залишається унікальним рукотворним об’єктом, створеним в одному примірникові, може бути представлена окремо без втрати ідейної та формальної цілісності й, на відміну від графічної супроводжувальної серії, яка без посилання на першоджерело свого виникнення (книгу художника) не може повноцінно розкрити зміст проекту.

Книгу художника, як програмне медіа для власних персональних проектів використовує Олег Грищенко (автор статті). Закінчивши майстерню книжкової графіки в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, ще з студентських років художник мав досвід участі у групових виставках книги художника (“Книга художника” Музей книги та друкарства України, 2010). Надалі робота над експериментальною подачею книги, її форми та експозиційних можливостей знайшла втілення у академічних звітних виставках: Михайль Семенко “Справа про Труп” та “Книга Чорнозему” (2011), Григорій Тютюнник “Три зозулі з поклоном” (2012), Олесь Ульяненко “Сталінка” (2013).

Літературні тексти були основою для подальших проектів у галузі книги художника О. Грищенка. У цих творах широко розкрита техніка деревориту як, приміром, у ілюстраціях до “Сталінки” та в авторському проекті “Плоди”, що був представлений в Арт-центрі “Я Галерея” (2015). Саме в цій однойменній персональній виставці автор бере за основу книги художника як стрижневий елемент, навкруг котрого вибудовано експозиційний простір. Книги, що виконані у вигляді класичного кодексу, рівномірно розміщені по периметру галереї на спеціальних полицях, тож відвідувачі можуть без перешкод їх торкатися, гортати сторінки, читати та розглядати зображення. Кожна книга є метафорою слова “плід” і пояснює різні його розуміння. Додатковим елементом є мистецький об’єкт, котрий автор трактує як винесену зі сторінок книги в простір галереї ілюстрацію, що допомагає трактувати зміст проекту.

Поліна Ліміна у статті, присвяченій виставці, зазначила: “Кожен із міні-проектів поєднує у собі кілька форматів, що дає змогу глядачеві пересуватися між трьома просторовими вимірами та, відповідно, збільшувати кількість можливих точок зору. Крім цього, художник робить об’єкти на межі кількох форм: наприклад, серія “Книга рам” демонструє таке поєднання живопису та різьблення, що воно виглядає гармонійно і природно, але, водночас, докорінно змінює суть твору. Схожі трансформації можна споглядати в “Рушнику” – об’єкті, який є книгою з технікою вишивки, що дає змогу набути третього – зовсім іншого – значення. Я б ризикнула назвати це “пост-книгою” [2].

Надання можливості прямого доступу до книги є програмною позицією художника, адже таким чином глядач може повністю бути залучений до сприймання мистецького твору додавши тактильність і часово-просторове сприйняття. Режисура послідовного гортання споріднює книгу з відеомистецтвом. Це розкривається наглядно в таких книгах, представлених на виставці, як “Збирачка”, “Мама пише” і “Вітрила”. Основою цих книг є відео з архіву автора. Відеоряд, що представлений в експозиції як артефакт, першоджерело твору, є відправною точкою візуального наповнення книги.

Такий складний експозиційний проект, що міксує в собі естамп, відео, живопис та скульптурні об’єкти, набуває концептуального і композиційного цілого за допомогою книги художника. В такому контексті форма книг максимально спрощена (брошурований кодекс), але за змістом виходить далеко за класичне розуміння поліграфічного видання, навіть у розумінні самвидаву, з текстом, нарративом, певним сюжетним розвитком. Унікальність таких проектів базується саме на розмитті цих меж.

Підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що книга художника стає невід’ємною частиною персональних проектів художників, які використовують її синтезувальні можливості у виставковому просторі. Книга художника об’єднує різні медіа для ширшого показу ідей, що закладені у твори. Найцільніше вона відображена у виставкових проектах Павла Макова, художника старшого покоління, котрий активно працює у цій галузі ще з 1990-х років. У своїх персональних проектах автор оперує широкими можливостями книги художника – від використання нетрадиційних конструктивних форм до поліграфічного видання великим накладом. Роботи художників молодшого покоління Гамлета Зінковського та Олега Грищенка є традиційнішими книжковими формами, але водночас в експозиційному просторі власних персональних виставок представляють книгу художника у поєднанні з іншими, інколи непередбачуваними візуальними ресурсами: відео, інсталяції, скульптурні об’єкти, наївний живопис тощо. Таким чином, можна зауважити, що книга художника стає важливим об’єднуювальним медійно-концептуальним об’єктом в експозиційних проектах, де розвиваються кордони жанрів мистецтва, та допомагає в їх трактуванні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гельдхоф Б. 20 номінантів: Гамлет Зінковський / Бйорн Гельдхоф. // РАС. – 2011. – С. 22.
2. Ліміна П. “Плоди” Олега Грищенка: спроба не-інтерпретації [Електронний ресурс] / Поліна Ліміна // ArtUkraine. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://artukraine.com.ua/a/plodi-olega-grishchenka--sproba-ne-interpretacii/#.Wq67-6huZPY>.
3. Маков П. “Авторські книжки” та щоденники / Павло Маков. – Київ : Дух і Літера, 2007. – 44 с.
4. Маков П. Тижневик / Павло Маков. – Київ : Артбук, 2012. – 360 с.
5. Маков П. Уторія. Хроніки 1992–2005 / Павло Маков. – Київ : Дух і Літера, 2005. – 200 с.
6. Носко К. Олег Грищенко: “Народне мистецтво – свого роду медитація” [Електронний ресурс] / Катерина Носко // ArtUkraine. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://artukraine.com.ua/a/oleg-grishchenko/#.Wq66r6huZPY>.
7. Погарский М. В. Феномен книги художника / Михаил Валентинович Погарский. – Москва : Международное объединение “Книга художника”, 2014. – 232 с.
8. Прокопенко М. Плоди пам’яті і досвіду [Електронний ресурс] / Марія Прокопенко // День. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://m.day.kyiv.ua/uk/photo/plody-pamyati-i-dosvidu>.

REFERENCES

1. Geldhof, B. (2011), 20 Nommenants: Hamlet Zinkovskyi, *PAC* [PAC], p. 23. (in Ukrainian).
2. Limina, P. (2015), “Fruits” by Oleg Gryshchenko: attempt of non-interpretation, *ArtUkraine* [ArtUkraine], Available at : <http://artukraine.com.ua/a/plodi-olega-grishchenka--sproba-ne-interpretacii/#.Wudt04iFNPa>
3. Makov, P. (2007), “*Avtorski Knyzhky*” ta *shchodennyky* [“Autors books” and Diaries], Kyiv, Duh i Litera. (in Ukrainian).
4. Makov, P. (2012), *Tyzhnevyyk* [Weekly], Kyiv, Artbook. (in Ukrainian).

5. Makov, P. (2005), *Utopia: Khroniky 1992–2005* [Utopia: Chronicles 1992–2005]. Kyiv, Dukh i Litera. (in Ukrainian).
6. Nosko, K. (2015), Oleg Gryshchenko: “Folk art – kind of meditation”, *ArtUkraine* [ArtUkraine], Available at : <http://artukraine.com.ua/a/oleg-grishchenko/#.Wq66r6huZPY>
7. Pogarskiy, M. (2014). *Fenomen Knigi Khudozhnika* [Phenomenon of the artist’s book]. Moscow, Publishing of the International Association “Artist’s Book”. (in Russian).
8. Prokopenko, M. (2015), Fruits of memory and experience, *Den* [Day], Available at : <http://m.day.kyiv.ua/uk/photo/plody-pamyati-i-dosvidu>

УДК 76.038.532:821.161.2 “1950–2000”

Марина Токар

**ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ЗАГАЛЬНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ ОБРАЗІВ
ЛІТЕРАТУРНИХ ГЕРОЇВ В УКРАЇНСЬКІЙ КНИЖКОВІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті розглянуто вплив ілюстративної автономії та візуально-текстової спільності художнього твору на трансформацію образів літературних героїв в українській книжковій ілюстрації другої половини ХХ століття. Визначено, що літературоцентризм дитячої книжкової ілюстрації протягом цього періоду доповнюють новими прикладами виходу за межі літературного тексту. Підсумовано, що українська дитяча книга пронесла класичні образи через три великі трансформаційні періоди, залишаючись при цьому в просторі постійно актуального та достатньо успішного у маркетинговому сенсі сегмента “вічної” літератури.

Ключові слова: українська книжкова ілюстрація, образи літературних героїв, літературоцентризм, друга половина ХХ століття.

Марина Токар

**ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ОБЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВ
ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ В УКРАИНСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА**

В статье рассмотрено влияние иллюстративной автономии и визуально-текстовой общности художественного произведения на трансформацию образов литературных героев в украинской книжной иллюстрации второй половины ХХ в. Определено, что литературоцентризм детской книжной иллюстрации на протяжении этого периода дополняется новыми примерами выхода за пределы литературного текста. Подитожено, что украинская детская книга провела классические образы через три крупные трансформационные периоды, оставаясь при этом в пространстве постоянно актуального и достаточно успешного в маркетинговом смысле сегмента “вечной” литературы.

Ключевые слова: украинская книжная иллюстрация, образы литературных героев, литературоцентризм, вторая половина ХХ века.

Maryna Tokar

**THEORETICAL BASIS OF GENERAL TENDENCIES OF THE DEVELOPMENT OF
IMAGES OF LITERARY HEROES IN UKRAINIAN BOOK ILLUSTRATION OF THE
SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

The Ukrainian literary classic is a work of a certain time period, which is still relevant today. The artistic status of classical works is quite honoured and obvious, since it is classical